الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العاليّ والبحث العلميّ

جامعة سطيف2

أطروحة

مقدمة بكليّة الآداب واللغات

قسم اللغة العربيّة وآدابها

لنيل شهادة دكتوراه العلوم

التخصص: أدب عربي قديم

من طرف

الطالب: **محمد عبد البشير مسالتي**

الموضوع:

الجاحظ في قراءات الدّارسين المحدثين

المشرف: أ.د عبد الغني بارة

لجنة المناقشة:

أ.د عبد القادر دامخي	أستاذ	جامعة الحاج لخضر-باتنة-	رئيسا
أ.د عبد الغني بارة	أستاذ	جامعة سطيف2	مشرفا ومقررا
أ.د جمال حضري	أستاذ	جامعة محمد بوضياف -المسيلة	ممتحنا
د.فتيحة كحلوش	محاضر أ	جامعة سطيف2	ممتحنا
د.خير الدين دعيش	محاضر أ	جامعة سطيف2	ممتحنا

السنة الجامعية : **2013-2014**

UNIVERSITE SETIF2
مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

«وينبغي لمن كتب كتابا ألاّ يكتبه إلا على أنّ النّاس كلّهم له أعداء وكلّهم عالم بالأمور، وكلّهم متفرغ له، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غُفلا، ولا يرضى بالرّأي الفطير، فإنّ لابتداء الكتاب فتنة وعُجبا، فإذا سكنت الطبيعةُ وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة أعاد النظر فيه، فيتوقف عند فصوله توقف من يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب»

الجاحظ

الحيوان 88/01

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــــــداء

إلى الأســـرة الكريـــمة اعترافـــا وبـــرا:

والــــدتي رحمها اللّه، فقد فارقتني قبل أن تجني غرس يدهها...

والـــدي حفظه الله،

زوجـــتي،

إخـــوتي،

أســـاتذتي،

أصدقـــائي،

إليهم جميعا أقدم هذا العمل عربون وفاء ومحبة.

محمد عبد البشير مسالتي

شكـــــــر وعرفـــــــــان:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الأمين، وصحابته الراشدين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. أما بعد: فعملا بقوله **تعالى:**﴿ وَإِذۡ تَأَذَّنَ رَبُّكُمۡ لَئِن شَكَرۡتُمۡ لَأَزِيدَنَّكُمۡۖ وَلَئِن كَفَرۡتُمۡ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٞ ﴾ [إبراهيم: 7]

وقولـــه: ﴿ فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ ﴾ [البقرة: 152].

أشكر لربي جل ثناؤه وتقدست أسماؤه أن حبّب إليّ العلم، ويسر لي سبله، ورزقني تلقيه على أيدي أهله. ومن تمام شكره تعالى أن أشكر لأهل الفضل فضلهم وجهودهم، وأن أعرف لهم حقهم، فقد قال **النبي صلى الله عليه وسلم:** ﴿**لا يشكرُ اللهَ من لا يشكرُ الناسَ**﴾ رواه أبو داود وأحمد عن أبي هريرة –رضي الله عنه– فأشكر لأستاذنا المفضال **الأستاذ الدكتور:عبد الغني بارة – حفظه الله** – الذي رعى هذا البحث فكرة طارئة لم تتخذ معالم واضحة، ولا سمات مميزة، ثمّ مشروعا محدد القسمات حتى آتى الثمرة التي بين أيدينا، ففي مقام الشكر والتقدير الواجبين لشخصه الكريم، يجد الباحث نفسه في فيض من مشاعر العرفان والتقدير أعظم من أن تحصرها الكلمات في بضعة سطور لأستاذية تؤدي رسالتها أكرم أداء وأوفاه وتمنح عن محبة وسخاء... فله خالص شكري ومحبتي واحترامي على ما بذله من نصح وتوجيه وعلى ما أسداه لي من معلومات طيلة مدة الإشراف. فجزاه الله خير الجزاء. كما أوجه خالص شكري وتقديري إلى أعضاء قسم اللغة والأدب العربي أساتذة، وإدارة وأشكر كلَّ من ساعدني في إنجاز هذا البحث بملاحظاته وتوجيهاته وتشجيعاته، وأخص بالذكر الأساتذة الأفاضل : الأستاذ خير الدين كرموش، والأستاذ الشريف بوشارب، والأستاذ الرحموني بومنقاش، والأستاذ بودرامة الزايدي،والأستاذ منير مهادي،كفاء ما أسدوه لي من معروف طوقوا به عنقي، وأثني بالشكر على **لجنة القراءة** لما بذلته من جهد ووقت في سبيل تقييمها العمل وتقويمه، فلها كل الشكر والعرفان.

الباحث...

مـــــقـــــــدمــــــة

في لحظة ما من لحظات تطور القراءة العربيّة يكون الالتفات إلى منجزاتها لمراجعتها، ولتصحيح مسارها بتصويب ما علق بها من أخطاء أو شابها من انحرافات أهمّ بكثير من مواصلة إنجاز المكتسبات الجديدة والتّمادي في تحقيق التّراكم الكميّ.

تتغيا هذه الدّراسة استنطاق جملة من القراءات التي تشكّلت حول نصوص الجاحظ، وتفجّرت حولها منذ ذلك الوقت، قراءات متباينة، وتفسيرات متعارضة لطبيعتها وسيماتها وقيمتها الجماليّة، والدّراسة بذلك ليست بحثا في نصوص الجاحظ بالدّرجة الأولى، بقدر ما هي بحث في أنماط التّلقي التي دارت حول هذه النّصوص؛ وذلك من أجل الكشف عن الدّور الكبير الذي تمارسه القراءة والتّلقي في «**تصنيع النّص**» وتحديد قيمته ومعناه، كما نرّوم من وراء هذه الدّراسة التحقق من أنّ القراءات والتّلقيات لأيّ نصّ إنّما هي محكومة بأفقها التّاريخيّ وسياقها الثّقافيّ، فهي تتحرّك وَفق ما يتيحه لها أفقها وسياقها من «ممكنات»، وفي المقابل فإنّها ترضخ تحت الإكراهات التي يمارسه عليها هذا الأفق وهذا السّياق، وهو ما يجعل من دراسة أنماط التّلقي وسيلة جيّدة ليس لاستكشاف نصوص الجاحظ فحسب، بل لاكتشاف طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات، وأثر هذه القراءات في تصنيع النّص المقروء وتشكيل دلالته.

إنّ مفهوم «**نمط التلقي**» يكفي الباحث مسؤوليّة عبء الإحاطة بتاريخ التّأويلات والتّلقيات للخطابات الجاحظيّة في كليّتها؛ فنمط التّلقي هو تعبير عن حالة من التّلقي الجماعيّ المشترك، إنّــه التحّام متماسك لجملة قراءات تصدر عن أفق تاريخيّ واحد، وتحرّكها هواجسُ أيديولوجيّةٌ متشابهة، كما أنّها تشترك في مجموعة من الافتراضات والغايات والمصطلحات الفنيّة واستراتيجيّات القراءة، وهو ما يسمح لهذه القراءات بالوصول إلى نتائجَ مشتركةٍ وتأويلٍ متشابهٍ للنّص الواحد. ومن هنا فبدل الاهتمام بتقصّي القراءات وتصنّيفها انصبّ اهتمامنا على استنطاق المتن القرّائيّ النّموذجيّ الذي شكّل نمط التّلقي في المرحلة التّاريخيّة المحـــددة. وعلى هذا فإذا صرنا لبيان أنماط التلقي في صورتها التّزامنيّة أو التّعاقبيّة فنحن إذ ذاك ملزمون بفحص المقولات الكبرى للمناهج

النّقديّة الحديثة في أصولها الغربيّة، وكيف استطاع الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث والمعاصر أن يستثمرها في مقاربة التّراث العربيّ وبخاصّة منه الخطاب الجاحظيّ .

وتبعا لذلك، يركز هذا البحث على تتبع **المتصورات الجوهريّة لقراءة القراءة**، بوصفه يشتغل على المتن النّقديّ، وليـــس على النّص الجاحظيّ؛ وهو بهذه الصّيغة **رصد للّدراسات التي أفرغت جهودها في قضية إعادة قراءة الموروث الجاحظيّ، يتتبع خطواتها، ويتفحص مضامينها، ويصنّف اتجاهاتها، ويقوّم اشتغالاتها**، ومن ثمّ فإنّ همّ هذه الدّراسة هو تقديم المشهد النّقديّ المعاصر في تعامله مع الظّاهرة التّراثيّة الجاحظيّة، بغية **استكشاف طريقة تـــوظيـــف النّص الجاحـــظيّ في كتـــابـــات النّقاد المحدثين، وما آلت إليه تلك النصوص بعد إعـــادة توظيفـــها في إبداعاتهم**؛ منطلقين في ذلك من استنطاق التّراكم القرائيّ الضّخم الذي قدّمه النّقاد العرب بدءًا من عصر الإحياء حتى اللّحظة الرّاهنة، وهو ما أتاح لنا فرصة ثمينة لمعاينة فعل التّلقي، وهو يشتغل على نصوص **لا تكفّ عن التّغير والتحوّل، وبخاصّة نصوصه النّثريـــــّة**، كما هو شأن التّلقي، حيث كان كل نمط من تلك الأنماط يقرأ نصوص الجاحظ انطلاقا من أفقه الخاص، فيعيد تصنيعها وإنتاجها في كلّ مرّة لصالح عالمه التّاريخيّ، وأفقـــه الثّقافيّ والاجتماعيّ المخصوص، وبكيفيّة تتناسب مع خصوصيّة هذا الأفق، وما توافر فيه من استراتيجيات وأعراف وأدوات ومفاهيم أسهمت، بقدر كبير، في توجيه اختيارات القرّاء، والتّحكم في مسار قراءاتهم ونتائجها؛ إذ التّلقي دوما هو نتيجة مترتبة على هذه الأدوات والاستراتيجيات التي تملي على القارئ التّوقفّ عند مناطق معيّنة من مساحات النّص الشّاسعة وإمكاناته المفتوحـــــة، فكما أنّ ثمّة مشاهد ومناطق وحركات ليس بالإمكان التقاطها إلا بعدسات خاصّة، فكذلك هو التّلقي، حيث يبقى النّص مكتنـــزا بمواقع ومناطق وإمكانات ليس بالإمكان اكتشافها إلا بأدوات واستراتيجيات خاصّة.

وقد وقع **اختيارنا** على نصوص الجاحظ بوصفها أحد النّصوص المؤسّسة في المنظومة الأدبيّة والبلاغيّة العربيّة؛ إذ لا يكاد يخلو مقال أو بحث أو كتاب يمتّ إلى الأدب والنّقد من ذكر الجاحظ

وعرض آرائه وبيان وجه الطّرافة فيها، حتى غدا شهادة لمن أراد للأدب والنّقد والبلاغة إصلاحا، ولأحدث النّظريّات النّقديّة واللغويّة في تراثنا أصلا، وهو ما شكّل في نقدنا الحديث والمعاصر تاريخا تأويليّا غنيّا، يستحق منّا أكثر من وقفة ودراسة.

إنّ امتداد البحث على رقعة تاريخيّة طويلة نسبيّا من جهة، وموسوعيّة/ تنّوع المدونة الجاحظيّة من جهة أخرى يضاعف من عبء المسؤوليّة التي يضطلع بها الباحث، ويضعه أمام اختبار صعب يتمثّل في البحث عن طريقة مناسبة تمكّن من مقاربة المتن القرائيّ الضّخم الذي تصعب الإحاطة التّامة به.

وقد تأسس **منهج البحث** على منهجيّة تقوم على **نقد النقد** «**ميتا نقد**»، وهي منهجيّة تقوم على خطوات إجرائيّة محددة في التّعامل مع النّصوص النّقديّة، وقد أفدنا في هذا السّياق من الخطوات المنهجيّة التي طوّرها النّاقد المغربيّ محمد الدّغموني في كتابه الموسوم بـــ«**نقد النّقد وتنظير النّقد العربيّ المعاصر**»، وتوصل في الأخير بعد قراءة عميقة إلى صياغة خاصّة لمنهجيّة نقد النقد، وقد حاولنا بدورنا أن نكيّف تلك الخطوات على حسَب النّماذج النقديّة المدروسة، وعلى حسَب حاجتنا لها في الفحص، **كما ردّتنا قضية تعدد قراءات النص الجاحظيّ إلى ما يصطلح عليه بنظريـــــة التّلقي**، وقد تحسسنا صلة قضيتنا بمسألة التّلقي من أعمال نذكر منهـــــا: «**فعل القراءة، نظريّة جماليّة التجاوب**» لـــ فولفغانغ إيزر، وكتاب هانز روبرت ياوس الموسوم بـــ«**نحو جماليّة للتّلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظريّة الأدب**»، و« **نظريّة التّلقي والنّقد الأدبيّ العربيّ الحديث**» وهو كتاب جماعي صادر عن كليّـــة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالرباط، عطفا على مراجع أخرى ذات منحى إجرائيّ؛ مثل كتاب «**المقامات والتّلقي**» لنادر كاظم...

إنّ مثل هذه الأعمال التي ذكرنا في باب التّلقي جعلتنا نستند في وضع خطّة هذه الدّراسة إلى فرضيّة مفادها أنّ البحث في إشكاليّة تلقي الخطاب الجاحظيّ في النّقد الحديث والمعاصر لا يمكن أن يكون بمعزل عن نظريّتهم في التّلقي لأنّ ركن مقارباتهم ينطلق من تصوّر محدّد للقراءة والتّلقي ، وهو تصور يستند/يتأسس على افتراضات ثلاثة أساسيّة، الأوّل هو أنّ النّص لا ينفصل

عن تاريخ تلقّيه وقراءته التي نتجت عنه، فتاريخ النّص هو على وجه التّحديد تاريخ تلقّيه وتجسداته المتلاحقة عبر التّاريخ، والثّانـــي هو أنّ فحص تاريخ التّلقي والقراءات يفلت من مزاعم النّزعة الفرديّة الذاتيّة، فأنمـــاط التّلقي ليست ذاتيّة تماما، بل تنشأ من أفق جماعيّ عام، حيث جماعة من القرّاء يصدرون عن أفق تاريخيّ واحد ، وتحرّكهم هواجس أيديولوجيّة متشابهة، كما أنّهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات، والغايات، والمصطلحات الفنيّة، واستراتيجيّات القراءة، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة، وتأويل متشابه، والثّالث هو أنّ فعل التّلقي والقراءة لا يتحقق إلا من خلال التّفاعل بين النّص والقارئ اللاحق والقارئ السّابق من جهة ثانية، وبين القرّاء المتعاصرين من جهة ثالثة.

وعلى هذا الأساس قسّمنا الدّراسة إلى مدخل وثلاثة فصول؛ يحاول **الـــمدخل** أن يؤسّس تصورا لفعل القراءة والتّلقي، من حيث هو ممارسة جماعيّة تتحدّد بالشّروط التّاريخيّة وآفاق الانتظار التي تحيط بها، كما يترتب عليهما مصير النّص المقروء وقيمته. ومن أجل بلورة هذا التّصور أفاد المدخل من جماليّة التّلقي والدّراسات المشدودة إلى القـــارئ، كما هي عند هانـــز روبرت ياوس (hans robert jauss)، وفولفغانغ إيزر (wolfgang iser)، كما حاول المدخل أن يفتح جماليّة التّلقي التي عنيت بالتّفاعل والتّواصل بين النّص والقارئ، مستفيدين من مفاهيم **توماس كون، وإدوارد سعيد** ليتأتى لنا معاينة فعل التلقي والقراءة ليس بوصفه تواصلا أو تفاعلا بين النّص والقارئ فحسب، بل تفاعلا بين أنماط التّلقي وجماعات القرّاء المتعاقبة، حيث القارئ لا يبدأ من درجة الصفر في القراءة مما يقودنا إلى القول بأنّ أغلب القراءات المتعاقبة كانت واقعة في أسر مقاربات أخرى سابقة عليها، فالقارئ مسكون دوما بقراءات سابقة ومأخوذ بأشباحها وأصدائها المترددة، مما يجبره على الوقوع في أسرها أو الدّخول معها في علاقة متوترة مشدودة، تنتهي إمّا بالصّراع/النّقض أو التّحريف وإساءة الفهم المقصود، وإما بالتّسليم والاجترار والمحاكاة الحرفيّة.

أما **الفصول الثلاثة** فتدور مجتمعة حول مسارات و أنماط القراءات التي تشكّلت حول نصوص الجاحظ؛ بحيث يتصدى **الفصل الأول** الموسوم بـــ«**النصُ الجـــاحظيّ الأنساقُ الثّقافيّةُ**

وإشكالاتُ التّأويلِ» لفحص القراءات القديمة التي قاربت المقولات النّقديّة والأدبيّة الجاحظيّة، قصد الإحاطة بنوع العلاقة التي انعقدت بين التّلقي العربيّ الحديث/المعاصر وبين التلقي القديم؛ ذلك أنّ التّلقي القديم/الأول هو الذي سيؤسس، ولأوّل مرة لنصوص الجاحظ معنى وقيمة، سيكونان حاضرين في سلسلة التّلقيات اللاحقة تبنيّا أو تعديلا، إنّه تلقٍ سيبقى مستمرا، وسوف يكون عرضة للتغيير والتّحوير من قبل سلسلة من التلقيات اللاحقة.

كما حاولنا في هذا الفصل أن نـــمرّ بذلك المشهد العام لمحددات عصر النّهضة والإحياء، وأبرز إشكالاته، مبرزين في الآن ذاته أهم المناهج والآليّات المعتمدة في قراءة وتأويل النّصوص الجاحظيّة، بأنماطها المختلفة.

أما **الفصل الثانـــيّ** فقد جاء موسوما بـــ «**خطاب النّقد ومسارات القراءة المعاصرة، قراءة في الخلفيّات المعرفيّة**»، وخصّصناه لفحص الأنساق المعرفيّـــة التي أسّست فهم/تأويل الباحثين للمدونة النّقديّة الجاحظيّة وقد رصدنا في هذا الفصل – على مستوى تلقّي مقولات الجاحظ النّقديّة – مسارين كبيرين من التّلقي، يضمّ الأوّل مقاربات تستهدف إبراز ما في التّراث النّقديّ الجاحظيّ من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم يقدرّ أصحابها أنّها غير بعيدة عن التّصور اللسانيّ الحديث، أما المسار الثّانـــيّ فينصرف إلى قراءة التّراث الجاحظيّ من وجهة داخليّة قاصدا تعرف آليّاته الفكريّة وآليّات إنتاجه المعرفة النّقديّة.

وقد ارتكز جهدنا في **الفصل الثالث** المعنون بـــ «**نثـــر الجاحظ الأدبي ومعايير التّلقي الحداثيّ**» على النّظر في مختلف الأحكام والتّقييمات والقراءات التي تواصلت مع نصـــوص الجاحـــظ الأدبيّة، بحثا عن الأسئلة المثارة التي شغلت القراءات من قبيل: ما هي المعاني والتّأويلات التي انجلى عنها أدبه في سياق تطوره التّاريخيّ؟ وما هي أنماط البلاغـــــة التي انجلت عنها نصوص الجاحظ الأدبيّة؟؛ وإجمالا فقد وقفنا في هذا الفصل على نمطين من القراءة؛ الأوّل قائم على **مبدإ التّماثل** بين النّص السّردي الجاحظيّ والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه باعتباره أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه، وفي الحالين معاً وضّحنا أنّ سرد الجاحظ سقط ضحيّة

نموذجيّة الأدب الحديث، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه، أمّا الثانـــي فقائم على **مبدإ المغايرة** بين الأدب الحديث والسّرد الجاحظيّ، فهو نمط من القراءة كما وقفنا عليه يؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة، لينتهي البحث **بخاتمـــة** تكـــون حوصلـــة لأهّم نتائجه المتوصل إليها.

وإذا كان من فضل على هذه الدّراسة– بعد الله عزّوجلّ– فإنّه يعود ابتداءً إلى توجيهات، وإرشادات الأستاذ الفاضل، المشرف على البحث **الأستاذ الدّكتور عبد الغني بارة – حفظه الله–** فقد كان لملاحظاته كبير الأثر في بلورة وتأسيس فصول ومباحث هذه الدّراسة، فجزاه الله خير الجزاء.

كما يعود إلى عدد من الدّراسات، والبحوث التي استطعنا الحصول عليها والإفادة منها، فمنها ما يتعلق مباشرة بنقد قرّاء النّص الجاحظيّ، ونخص بالذّكر هنا قراءة الباحث محمد العمري الموسومة بـــ«**أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة**»، **كما أفدنا من دراسات محمد مشبال** نذكر منها: «**البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ**»، حيث توقف الباحث في هذه القراءة عند الكتابات التي زاوجت في مقاربتها لآثار الجاحظ بين البعدين التّخييليّ والتّداوليّ وعمل على تجلية هذا الملمح فيها، معيدا صياغة الإشكال: هل يتسع نثر الجاحظ للوظيفتين التّخييليّة والتّداوليّة؟، ومن ثمّة فقد سعى مشبال إلى إعادة بناء مفهوم بلاغة نثر الجاحظ تاريخيّا؛ أي على نحو ما شكلّها وعيّ القرّاء الذين تعاقبوا على قراءة الجاحظ، والحكم على كتبه، ونثره منذ القرن الثالث الهجريّ حتى اليوم، ومن مقاربات محمد مشبال التي كان لها أثر بارز في هذا البحث نذكر أيضا: «**التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ**»، و«**بلاغة النادرة**» و«**البلاغة والأدب، من صور اللغة إلى صور الخطاب**»، كما أفدنا من مراجع اختصت بتقديم المشهد النّقديّ العربيّ العام لإشكاليّة قراءة التّراث؛ نحو دراسة جابر عصفور المعنونة بـــ«**قراءة التّراث النّقديّ**»، وكتاب الجابري الموسوم بـــ«**التّراث والحداثة، دراسات**

ومناقشات»، وكتاب الباحث المصطفى الشادلي المعنون بـــ«**ظاهرة الاغتراب في النّقد العربيّ**»، وكتاب الباحث محمد الناصر العجيمي الموسوم بـــ«**النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة**» ودراسة الباحث أحمد كريم الخفاجي المعنونة بـــ«**التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر**»، **كما أفدنا من أعمال الندوة** الدولية الثانية الموسومة بـــ«**قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة**»، التي عُقدت هذه السنة (2014) بجامعة الملك سعود.

ويرجو الباحث أن يكون قد وُفق في تحقيق ما سعى إليه من خدمـــة خالصة لتراثنا العربيّ، من خلال هذا الجهد العلميّ المتواضع، المقلّ، وهذه الدّراسة بوصفها مقاربة في نقد النّقد لا تزعم أنّها حققت الغاية والخطاب الفصل، فإنْ استطعت أنْ أضعَ يدي على الجوانب التي لم يشر إليها غيري ممن سبقوني في هذا الحقل المعرفيّ الواســـع، أو أن أنبِّـــه إلى فـــكـــرة قد تمهّد لغيري ممن يشتغل في هذا المجال سبيل البحث والتّنقيب فتلك غايتي المنشودة، وإن قصرت في بلوغ المراد، فحسبُ المرءِ أن تُعدَّ معايبـــه.

والله الموفق، وإليه قصـــد السبيل. الباحث

UNIVERSITE SETIF2

مــدخــل: التّلـــقي والـــقــراءة من جــماليّة التّفــاعل إلــى ديـنــاميّـــة الــتّلقّــي

- تـــوطئــة

1- فعل القراءة وبناء المعنى عند إيزر

1-1 الفراغـــات وتحققـــات النص

2- القراءة وسيرورة التأويل عند ياوس

2-1 أفق الانتظار ما بين الجمالية والتاريخ

3- منطق وصيغ تعاقب/تطور حركات التلقي

(قراءة في مقولات توماس كون، وإدوارد سعيد)

- تـــوطئـــة:

يقتضي النّظر في نصوص الجاحظ(*) بوصفها نصوصا قديـــمة تحقّق نمط من الوعي القرائيّ النّقدي (La conscience Lisante critique) ؛ متسم بتعدد واجهاته، وتنوع استراتيجيّاته حتى يتمكن من الانتشار في أكثر من اتجاه معرفيّ ويقدر على مواجهة الأسئلة المخصوصة التي يفرزها تراثنا القديم: ماهي طبيعة المعالجة التي يمكن أن نرومها؟ هل نحلّل ذلك النّص، أم نشرحه، أم نفسره، أم نؤوّله أم نقاربه؟ هل نتعامل معه مثلما نتعامل مع نصوصنا المعاصرة؟ ثمّ بأيّ أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عربيّة معاصرة أم بالاستفادة من الملاحظات الجماليّة والالتفاتات النّقديّة القديمة المبثوثة: نلتقطها ثمّ نستثمرها استثمارا حداثيّا ؟ هل نقارب ذلك النّص في ضوء مفاهيم نظريّات التّلقي والأجناس الأدبيّة، والبلاغيّة، والأسلوبيّة الغربيّة، أم بمنهج نقديّ عربيّ ؟

(*)- هو عمرو بن بحر الكناني البصري المكنى بأبي عثمان، تاريخ ميلاده هو عام 160هـــ، أما وفاته فكانت بالبصرة سنة 255هـــ /896م. وهناك مصادر ومراجع كثيرة تناولت حياة الجاحظ وأخباره وآثاره فمن المصادر مثلاً: الفهرست لابن النديم، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، ولسان الميزان لابن حجر العسقلاني، وتاريخ بغداد للقفطي، ومروج الذهب للمسعودي، وأمالي المرتضى. ومن المراجع الكثيرة نذكر: الجاحـــظ ومجتمع عصره لشارل بيلا، وأدب الجاحظ لحسن السندوبي، والجاحظ لأحمد الحوفي، وضحى الإسلام لأحمد أمين، وتواريخ الأدب العربي بمجملها مثل شوقي ضيف وكارل بروكلمان وعمر فروخ ومصطفى صادق الرافعي وغيرهم. و لا يشك أحدٌ من دارسي الأدب القديم في أن الجاحظ من أعظم أدباء العربية، فقد كان محط إعجاب الباحثين، قدامى ومحدثين، أدهشتهم سعة علمه، واطّلاعه على أكثر ما في هذا الكون من معارف، درس الجاحظ اللغة والأدب والبلاغة عن أئمة علمائها، وأخذ أصول الإعتزال عن رؤسائه وامتاز عنهم بذوقه الأدبي الرفيع وطبيعته النفاذة المبتكرة، ومن يطلع على عناوين مؤلفات الجاحظ سيجد أن قلمه وبيانه، قد سجل كل ما تمخّض عنه الفكر البشري لعهده، من علوم وآداب...، هـــذه الشمولية، وذلك العمـــق والإبـــداع في آثـــار الجاحظ، جعـــل الدارسيـــن المحدثين يكبُّون على مدونتة درسا و تمحيصا، بحيث لا يخلو أي كتاب في العصر الحديث في أثناء حديثه عن الفكر البلاغي، أو تاريخ التراث العربي من ذكر الجاحظ بوصفه معلما من المعالم البارزة، ذات الأثر الفعال في تاريخ البلاغة العربية منذ القرن الثالث وحتى أيامنا الحاضرة.

ينطلق هذا البحث من تصور محدّد للقراءة والتّلقيّ، وهو تصور يستند على افتراضات ثلاثة أساسيّة، **الأوّل** هو أنّ النّص لا ينفصل عن تاريخ تلقيّه وقراءته التي نتجت عنه، فتاريخ النّص هو على وجه التّحديد تاريخ تلقيّه وتجسداته المتلاحقة عبر التّاريخ، و**الثّانيّ** هو أنّ فحص تاريخ التّلقي والقراءات يفلت من مزاعم النّزعة الفرديّة الذّاتيّة، فأنماط التّلقي ليست ذاتيّة تماما، بل تنشأ من أفق جماعيّ عام، حيث جماعة من القرّاء يصدرون عن أفق تاريخيّ واحد، وتحرّكهم هواجس أيديولوجيّة متشابهة، كما أنّهم يشتركون في مجموعة من الافتراضات، والغايات، والمصطلحات الفنيّة، واستراتيجيات القراءة، مما يسمح بالوصول إلى نتائج مشتركة، وتأويل متشابه والثّالث هو أنّ فعل التّلقي والقراءة لا يتحقق إلا من خلال التّفاعل بين النّص والقارئ اللاحق والقارئ السّابق من جهة ثانيّة، وبين القرّاء المتعاصرين من جهة ثالثة(1).

يعدّ موضوع القراءة وإشكال العلاقة بينها وبين النّص الأدبي/النّقديّ، من المواضيع الأكثر حداثة والأكثـــر تعقـــدا في ميدان البحث النّقديّ الحاليّ، وهي على كل حال ضـــرورة تحقيقـــيّة وإنتاجيـــّة Productivité، تنهض على «مجموعة من الإواليّات والاشتغالات النّفسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والجماليّة وغيرها. ولذلك فقد نظر إليها وإلى حركيتها من زوايا مختلفة، فكانت هناك أبحاث في سيكلوجيّة القراءة وفي سوسيولوجيّة القراءة وفي جماليّة التّلقيّ وما إلى ذلك. فاعتبرت القراءة بمثابة نشاط نفسيّ أو استجابة داخليّة، واعتبرت بمثابة ظاهرة اجتماعيّة وتاريخيّة، واعتبرت بمثابة تجليّات ديناميّة لمعطيات ثقافيّة ومعرفيّة»(2).

---

(1)- **ينظر:** هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، تر: سعيد علوش، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع38، 1986، ص 107-108 **وينظر:**

Hans Ropert Jauss :Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1987, P. 244

(2)- محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع 100، 1998، ص. 53.

ولما كان منهـــج البحث يتأسس على مقولات التّلقي وخاصة مفاهيم ياوس حول تاريخ تلقيّ النّصوص وقراءها، فإنّني سأقتصر على الإشـــارة إلى طروحات ومفاهيم نظريّـــة التّلقي (Théorie Du Réception) قصد فحص القراءات التي تشكلت حول نصوص الجاحظ، والتي أعـــادت طـــرح السّـــؤال المتجـــدد: حـــول المعرفة الأساسيّـــة لآليـّــات الفهـــم Comprehensionوالتّأويل Interpretation في التّراث، فهم العالم والإنسان والنّصوص على حد سواء.

لقد ردّتنا قضية تعدد قـــراءات النّص الجاحظيّ إلى ما يصطلح عليه بنظرية التّلقّي؛ والتي جاءت رداً على الاتجاهات النّقديّة، التي كانت سائدة، بحيث ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبيّ، وركّز بعضها الآخر على النّص، فأهملوا بذلك العنصر الثّالث الهام من عناصر العمليّة الإبداعيّة، وهو القـــارئ أو المتلقّي؛ و لم يلقَ القارئ الاهتمام الكافي إلا بعد أن قامت مدرسة كونستانس Constance الألمانيّة، في أوائل السّبعينيّات، بأكبر محاولة لتجديد دراسات النّصوص، على ضوء القراءة، ونادى رائـــداها، هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss)، وفولفجانج إيزر (Wolfgang Iser) بالانتقال في الدّراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصّه، إلى العلاقة بين القارئ والنّص.

لقد وضع ياوس وإيزر(*) رائدا مدرسة كونستانز الألمانيّة هيكلاً نظريـــّاً لما يُسمى بجماليّة التّلقيّ Esthetique de la Reception وهي نظريـــّـــة «توفيقيّة تجمع بين جماليّة النّص وجماليّة تلقيه، استناداً إلى تجاوبات المتلقي وردود فعله باعتباره عنصراً فعالاً وحيّاً ، يقوم بينه وبين

(*)- والحق أنّه يجب التنبه إلى أنّ إيزر وغيره من منظريّ التّلقيّ صاغوا تصوّرهم الجماليّ في **سياق النّصوص الأدبيّة الحديثة؛** حيث يدرك النّص الأدبيّ باعتباره حاملا عددا لا نهائيّا من المعاني، أو لا محلّ فيه للمعنى المحدد. في حين يقوم التّصور الجماليّ الكلاسيّ على أساس وجود معنى خفي يمكن إدراكه بواسطة التأويل. وبهذا المعنى يمكن القول إنّ النص عند الجاحظ منفتح، لكنّه انفتاح مقيد بطبيعة الأدب الكلاسكي.

النّص الجماليّ تواصلٌ وتفاعلٌ فنيٌّ ينتج عنهما تأثر نفسيّ ودهشة انفعاليّة، ثمّ تفسير وتأويل، فحكم جماليّ استناداً إلى موضوع جماليّ ذي علاقة بالوعي الجمعيّ» (1).

من المعروف أنّ الإشكاليّة المحوريّة التي تطرحها نظريّة التلقيّ هي العلاقة بين النّص والقارئ، فما شكل تلك العلاقة ، وبتعبير آخر هل تعد مدونة الجاحظ مساويّة حقيقية لقصده العقليّ ؟ وإذا كان ذلك صحيحا فهل من الممكن أن يتمكن مقاربوه من النّفاذ إلى عالمه العقليّ من خلال تشريح أفكاره، وإذا أنكرنا التّطابق بين قصد الجاحظ ونصوصه، فهل هما أمران متمايزان منفصلان تماما؟ أم إنّ ثمة علاقة ما؟ وما هي طبيعة هذه العلاقة؟ ومن ثمّة **ما هو نوع العلاقة بين نصوص الجاحظ وقارئيه؟ وما هي إمكانية الفهم الموضوعي لنصوص الجاحظ** ونقصد بالفهم الموضوعي فهم نصوص الجاحـــظ كمــــا يفهمهـــا الجاحـــظ أو كما يريد أن تفهم. وتتزايد المعضلة تعقيدا إذا تساءلنا عن علاقـــة ثلاثيّـــة (الجاحظ/نصوصه/مقاربوه) بالـــواقع الذي تتم فيه عمليتا الإنتاج Production والقراءة Lecture وتزداد حدّة التّعقيد إذا أدركنا الفارق الزّمنيّ بين نصوص الجاحظ وزمن قراءاتـــها.

من منظور نظريّة التّلقي يصعب، إن لم يكن مستحيلا، الفصل بين حدود النّص وحدود القارئ؛ إذ«من الصّعب التّمييز أو وضع حدود دقيقة بين الوّاقعة و**التّأويل**(*)، أو بين ما يمكن أن

---

(1)- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص14.

(*)- إن مرجعية مصطلح التأويل فيما يذهب إليه **تودوروف** T.Todorov «هي استخلاف أي نص بنص آخر. وهي كل إجراء يحاول الكشف عبر النسيج النصي الظاهر، عند نص ثان أكثر موثوقية» تودوروف: كيف نقرأ، ت: محمد نديم خشفة ، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 98 ربيع 1999 السنة الرابعة والعشرون، ص138، وبتعبير آخر فالتأويل هو حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال له بدليل يرجّحه، ويركّز التأويل عادة على النصوص الأدبية الغامضة أو التي يتعذّر فهمها من القراءة الأولى، وهو ينطوي على شرح خصائص النص وسماته، كالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه، وعناصره، وبنيته، وغرضه، وتأثيراته. والتأويل آلية تفكير ونهج للتعامل مع النصوص الإشكالية.

يقرأ في النّص وبين ما هو مقروء منه فعلا»[1] ، حيث إنّ العلاقة بين القطبين علاقة حوار وتداخل وتفاعل، وليس بالإمكان تصور تلك العلاقة إلا على تلك الصورة؛ إذ لا يمكن الفصل بين فهمنا للنص وبين النّص ذاته، و بما أنّ النّص والقارئ يندمجان في وضعية واحدة فإنّ الفصل بين الذّات والموضوع حسب إيزر «لم يعد صالحا، ومن ثمة فإنّ المعنى لم يعد موضوعا يستوجب التّعريف به، وإنّما أصبح أثرا يعاش»[2]، وناتجا عن التّفاعل الحاصل بين النّص والقارئ، فلو أنّ النّصوص لا تحمل سوى المعنى المختبئ الذي يكشف عنه التأويل، لما تبقى «أما القارئ الكثير ليفعله، ولن يكون عليه حينئذ سوى قبول التّأويل أو رفضه، الأخذ به أو تركه » [3]؛ ولهذا ينبغي لنا، من هذا المنظور، أن نسلم بأنّ المعاني **نتاج تفاعل نشط بين النّص والقارئ ، وليست موضوعات مختبئة في النّص.**

لقد أنكر **إيـــزر** استمرار مفهوم التأويل التّقليديّ الكليّ الذي كان يبحث في العمل الأدبيّ عن معنى خفيّ، بينما أصبح الفن L'art جزئياً لا يدّعي امتلاك الحقيقة.

إنّ السؤال المطروح المزحزح للمنضدة الإبستيمية هنا هو: هل يعقل أن نجري على نصوص الجاحظ القديمة (خاصة نصوصه السردية) مفهوما للتّأويل صيغ في سياق نصوص حديثة ؟

ومع أنّ إيزر صاغ نظريته في سياق ثقافته الغربيّة، إلاّ أنّ هذا ينبغي ألا يصدنا عن إثارة إشكال تأويل نصوص الجاحظ في ضوء آليات هذه النّظريّة وغيرها من النّظريات التي صاغت

---

(1)- أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب :نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1993، ص23.

(2)- فولفغانغ إيزر: وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، تر: حفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع 6، ص76.

(3)- نادر كاظم: المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003. ص24.

مفهوم التّأويل على نحو لا يخلـــو مـــن فائدة لا تقتصـــر على النـــصوص الأدبية الحديثـــة، بل يمكـــن تطبيقـــها أيضا على النصوص الأدبية القديمة.

لكن هل نستطيع أن نمضي مع طروحات إيزر إلى أنّه لا وجود لنتيجة يتوخاها قارئ النّص غير سيرورة التفعيل التي يضطلع بها، مادام هذا النّص لا يحمل معنى محددا أو معنى مرجعياً؟!

1- فعل القراءة وبناء المعنى عند إيزر:

انصب اهتمام إيزر على القارئ الفرد، وعلى كيفية أن يكون للنّص معنى لدى القارئ، وفي أيّ الظّروف، ورأى «المعنى بوصفه نتيجة للتّفاعل بين النّص والقارئ أي بوصفه أثراً Trace يمكن ممارسته، وليس موضوعاً يمكن تحديده»[1]. فالعمل الأدبي ليس نصاً تماماً، وليس ذاتية القارئ تماماً، ولكنّه يشملهما مجتمعين، ولكي يصف إيزر التّفاعل بين النّص والقارئ، يقدّم مفهوم «القارئ الضمني» ضمن كتاب يحمل هذا الاسم، وعرّفه بقوله: «إنّ المصطلح يدمج كلاً من عملية تشييد النّص للمعنى المحتمل، وتحقيق هذا المعنى المحتمل من خلال عملية القراءة... إنّ جذور القارئ الضّمنيّ مغروسة بصورة راسخة في بنيّة النّص... إنّه بنيّة نصيّة، تتطلع إلى حضور متلق ما»[2]. هذا يعني أنّ النّص لابدّ أن يضبط مسيرة القارئ إلى حد ما.

وهكذا، لم يهتم إيزر بما هو متكوِّن وإنّما بما يمكن أن يتكون، أي بتشكل النّص في وعي القارئ الذي يسهم في بناء معناه، ولذلك فللأدب حسبه قطبان، هما القطب الفنيّ وهو النّص كما أبدعه المؤلف، والقطب الجماليّ وهو التّفعيل الذي ينتجه القارئ. وهذا يعني أنّ الإنتاج الأدبيّ لا

---

(1)- روبرت هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994، ص202. وقد مهّد عز الدين إسماعيل لكتاب هولب بمقدمة طويلة عن نظرية تلقي الأدب، يقول : «عندئذ قد يختلط مفهوم التلقي ومفهوم الفاعلية التي يحدثها العمل، وإن كان الفرق بينهما كبيراً، حيث يرتبط التلقي بالقارئ، والفاعلية بالعمل نفسه. ومن هنا يختلف تاريخ التلقي عن تاريخ الفاعلية، كما تختلف جماليات التلقي عن جماليات التأثير. ونظرية التلقي ــ كما يعرضها المؤلف ــ تشير إجمالاً إلى **ذلك التحول، في الاهتمام، إلى النّص والقارئ**» ص7.

(2)- المرجع نفسه، ص204-205.

يتطابق مع النّص الأصلي ولا مع القراءة، وإنّما هو الأثر الذي يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع ما يقرأه، ومن ثمّ لا ينبغي البحث في النّص عن معنى مخبوء، وإنّما ينبغي استطلاع ما يعتمل في نفس القارئ عندما يقرأ. وهو إذ يقرأ فإنّما يقرأ على هديٍ من النّص، وبإرشاد التّرسيمات التي يوفرها له والتي تتكفل القراءة بتنفيذها. فهو إذن قارئ مُقَدَّر في بنيّة النّص ذاته.

يتضح من خلال المفاهيم والفرضيّات التي اعتمدها إيزر في نظريّة التّلقيّ، أنّه يشدّد على أهميّة التّلقيّ في تحديد الموضوع الجماليّ، موضحاً أنّ النّص وحده بعيداً عن المتلقي؛ وعن ردود فعله لا ينتج عنه شيء ويظلّ عملاً جامداً، يبقى في حاجة إلى فعل يتحقق به ويخرج به إلى الوجود؛ ولا يتأتى ذلك إلا بعنصر القراءة. وهذا ما يشير إليه **إيزر** في قولـــه الآتي: «عن الشيء الأساسيّ في قراءة كلّ عمل أدبيّ هو التّفاعل بين بنيته ومتلقيه، لهذا السبب نبهت نظريّة الفينومينولوجيا بإلحاح إلى أنّ دراسة العمل الأدبيّ يجب أن تهتم، ليس فقط بالنّص الفعليّ بل كذلك وبنفس الدّرجة بالأفعال المرتبطة بالتّجاوب مع ذلك النّص. فالنّص ذاته لا يقدم إلا "مظاهر خطاطيّة" يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجماليّ للنّص بينما يحدث الإنتاج "الفعليّ" من خلال فعل التّحقق. ومن هنا يمكن أن نستخلص أنّ للعمل الأدبي قطبين، قد نسميهما: القطب الفنيّ والقطب الجماليّ، الأوّل هو نص المؤلف، والثّانيّ هو التّحقق الذي ينجزه القارئ. وفي ضوء هذا التّقاطب يتضح أنّ العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقاً لا للنّص ولا لتحققه بل لابد أن يكون واقعاً في مكان ما بينهما»[1].

(1)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد الحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص12. استطاع الباحث حميد سمير ــــ من خلال نص إيرز ــــ أن يميز بين بنيتين اثنتين: هما بنية النص وبنية الفعل، وأن العلاقة بينهما هي علاقة لزومية، إذ الحديث عن جمالية النص قرين بفعل القراءة التي تصدر عن المتلقي وما يصاحب ذلك من تجارب وتفاعل. وهكذا يكون. فعل القراءة منطلقاً من الذات نابعاً منها، وأن النص يثير قارئيه ويوجههم لبناء معناه. وهذا يدل على أن الذاتية عنصر أساسي في هذا البناء، وكذا في تحقيق جماليته وتعيينها، بمعنى أن تحديد ما هو موضوعي يمر من خلال ما هو ذاتي. **ينظر:** حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص37.

وفحوى كلام إيزر كما وقف على ذلك الباحث **حبيب مونسي** ينمّ عن «ثلاثة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجمالي، يحتل فيها نص المؤلف مكان "العلامة الدالة"، ونص القارئ مكان "التحقيق الجمالي" لها. أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما مادام العمل ذاته، هو نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين، أو النصين، فلا يمكن اختزاله في واقع النص، ولا في ذاتية القارئ»(1).

إنّ النص وحده بعيداً عن المتلقي؛ وعن ردود فعله بفهم إيزر لا ينتج عنه شيء ويظل عملاً جامداً، يبقى في حاجة إلى فعل يتحقق به ويخرج إلى الوجود؛ ولا يتأتى ذلك إلا بعنصر القراءة. ونستطيع ـــ من خلال نص إيزر ـــ أن نميز بين بنيتين اثنتين: هما بنية النص وبنية الفعل، وأن العلاقة بينهما هي علاقة لزومية، إذ الحديث عن جمالية النص قرين بفعل القراءة التي تصدر عن المتلقي وما يصاحب ذلك من تجارب وتفاعل. وهكذا يكون. فعل القراءة منطلقاً من الذات نابعاً منها، وأن النص يثير قارئيه ويوجههم لبناء معناه Reconstruction وهذا يدل على أن الذاتية عنصر أساسي في هذا البناء، وكذا في تحقيق جماليته وتعيينها، بمعنى أن تحديد ما هو موضوعي يمر من خلال ما هو ذاتي.

هكذا، ومن على شرفة هذا الفهم تتعارض فهومات **إيزر** مع ما شيّدته المقاربات المشدودة إلى النّص والمعنية بتحليل النّص الأدبي في ذاته ولذاته، وذلك كما هو عند **الشّكلانيين الرّوس والنقد الجديد والبنويّة** وغيرها، حيث كان التّأكيد دائما ينصب على **النظر إلى النّص بوصفه شيئا موضوعيا**، يملك وجودا مستقلا عن أي أشكال الارتباط، سواء أتعلق الأمر بالقارئ أم بالمجتمع أم بالمؤلف. فقد كان النّص، بحسب أشهر استعاراته، عبارة عن جرّة **حسنة الصّنع**، **أيقونة لفظيّة**، أي موضوع مرئيّ مستقل بذاته له أبعاده الخاصة والمحدودة، وعلى هذا الأساس لا يمكن الحديث عن أيّة امتدادات للنّص خارج حدوده، ولما كان ذلك كذلك فإنّ الوسيلة المثلى

(1)- حبيب مونسي: في القراءة والتأويل ، مجلة الموقف الأدبي، أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد440، كانون الأول، السنة السابعة والثلاثون 2007، ص60.

للتعامل مع هذا النّص بالمنطق البنوي هي دراسته **بصورة وصفية محايثة** Immanence، تهدف، قبل كل شيء، إلى الكشف عن بنياته وشكله وأنساقه وكيفية تركيبه ووحدته الفنيّة المتجانسة.

لقد كان لهذا التّصور الأيقوني الشائع عن النّص دور كبير في توجيهه مقولات النقد الحديث إلى الاهتمام بالنّص في ذاته ولذاته، وإلى الوقوف عند مستوى الكلمات والأصوات والتراكيب والمقاطع...، غير أنّ الحال قد انقلبت، وما لبثت الاعتراضات أن انهالت على هذا التصور من كل حدب وصوب، وفي الواقع أن أغلب تلك الاعتراضات كانت كامنة في هذا التصور ذاته.

إنّ دراسة النّص بوصفه شيئا موضوعيا يفترض إمكانية وصفه بصورة محايثة، وبوفاء تام دونما تدخّل من ذات القارئ أو المؤول، حيث لا يتم الوفاء التام للنص إلاّ على حساب امحاء القارئ بصورة تامة، فأي تهاون في الوفاء للنص إنّما يقود حتما إلى محذور شدّد عليه **النقاد الجدد** بوصفه خطأً في التقويم والتأويل، وهو ما عُرف بالـــمغالطة التأثيرية، أي الخلط بين ما هو للنص وما هو من نتائجه وتأثيراته في القارئ، وهي التأثيرات التي كانت نظرية التلقي تجادل بأنّ **فهم النّص غير ممكن بمعزل عن هذه التأثيرات**(1). بيد أنّ النقاد الجدد عدّوا تدخل هذه التأثيرات في تحليل النّص محذوراً علينا تجنبه، ولتجنبه يلزمنا نقد موضوعي، حيث الناقد لا يصف تأثيرات العمل في نفسه، بل يركز على تحليل أدوات العمل وسماته المميزة، لكن هل بالإمكان حقاً أن يتحقق التعامل مع النّص دون الوقوع في شرك تلك الـــمغالطة؟ وهل بالإمكان أن نكون أوفياء للنص بصورة تامة؟ وهل بالإمكان أصلاً أن نجعل النّص يتكلم بنفسه دونما تدخل من القارئ؟ وهل بالإمكان أصلا دراسة النّص دون إسقاطه خارج ذاته؟

من أجل الإجابة عن ذلك يمكننا أن نسترشد بما كتبه **تزفتان تودوروف** T. Todorov في سياق دفاعه عن الشعرية البنيوية والنقد الداخلي المحايث للنص الأدبي، يرى تودوروف أنّ الهدف الأساس من التفسير أو التأويل أو القراءة أو التحليل أو النقد هو جعل النّص **يتكلم بنفسه،**

---

(1)- **ينظر**: نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص25.

وحديث النّص بنفسه لا يتم إلا على حساب التّخلي عن الذات، مؤلِّفة كانت أم قارئة، غير أنّ المشكلة في هذا التصور، من منظور تودوروف، أنّه لن يقدّم لنا إلا النّص نفسه **مكررا تكراراً** حرفياً كلمة كلمة، حيث إنّ «تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته وفي ذاته دون التخلي عنه لحظة واحدة ودون إسقاطه خارج ذاته، لأمر يكاد يكون مستحيلاً، أو هذه المهمة بالأحرى ممكنة، لكن الوصف لن يكون حينئذٍ إلا تكرارا حرفيا للعمل نفسه، فهو يلاحق عن قرب أشكال العمل بحيث لا يكوّن الاثنان شيئاً واحدا. فالوصف الأفضل للعمل هو العمل نفسه»(1)، ولما كان تكرار النّص حرفيا ليس غير محاولة متطفلة عبثية، فإنّه يلزمنا لتجاوز حالة التطفل العبثي هذه أن نعاين النّص من منظور آخر، حيث يكون للقارئ دور في جعل عملية «تكلّم النّص» أمرا ممكنا، فالنّص **يتجاوز ذاته بالضرورة**، وإسقاطه خارج ذاته أمر ضروري لتحقيقه، وهو، وإن كان شرّاً، أمر لا مهرب منه.

ليست القراءة إذن وصفا موضوعيا للنّص، وما ينبغي لها أن تكون كذلك، بدليل **أنّ قراءتين لنّص واحد لا يمكن أن تتطابقا أبدا**؛ إذ إنّنا «نخطّ أثناء قراءتنا كتابة سلبية؛ فنضيف إلى النّص المقروء أن نحذف ما نريد أو ما لا نريد أن نجد فيه. فما إن يوجد قارئ حتى تبتعد القراءة عن النّص»(2)، أو بالأحرى تقترب وتتداخل وتتكامل؛ إذ القارئ دائما يقول شيئا لا يقوله النّص، أو يقوله النّص بصورة ملتبسة خاطفة. وفي هذا التداخل بين ما يقوله النص وما يقوله القارئ يتحقق، من منظور **فولفغانغ إيزر** فعل القراءة بوصفه تفاعلا ديناميا بين النّص والقارئ، حيث النّص يجاوز نفسه ممتدا في القارئ، والقارئ يخرج عن ذاته ممتدا في النّص.

---

(1)- تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص21.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

1-1 الفراغات وتحققات النّص:

عدّت جمالية التلقي تقنية "الفراغات" بنية ديناميكية في النص لأنّها المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضياء والظلام التي يثيرها النص، في اعتماده الكشف والخفاء، التصريح والسكوت، والإشارة والإهمال، لأنّ الشيء المفقود: «في المشاهد التي تبدو تافهة، والثغرات التي تبرز من الحوارات هو ما يحث القارئ على ملء الفراغات بالانعكاسات. يجذب القارئ داخل الأحداث ويضطر إلى إضافة ما يفهم مما لم يذكر، وما يذكر لا يكون له معنى إلا كمرجع لما لم يذكر. إنّ المعاني الضمنيّة وليست ما يعبر عنه بوضوح هي التي تعطي شكلاً ووزناً للمعنى» [1]. وقد عدّ إيزر هذه الفراغات Les vides مفاصل حقيقية للنص لأنّها تفصل بين الخطوط العريضة والآفاق النّصية، وأنّها في نفس الوقت تثير التّخيّل لدى القارئ، وعندما ترتبط الآفاق بالخطوط العريضة تختفي الفراغات [2].

إنّ الفراغات هي بالتّحديد ذلك المكان الذي يكون فيه الشّخص القارئ الذي تناط به مسؤولية إعادة تركيب النّص ، وبتعبير آخر هي منطقة عمل القارئ داخل النّص، حيث يتكون هذا الأخير من مناطق مبهمة غير محددة، كما لو كانت بياضا شاغرا يجب ملؤه ليتحقق النّص، بل لتتحقق القراءة، حيث **الفراغات** هي بالذات ما يعطي لفعل التحقق والقراءة انطلاقته، وهي ما يتحكم في حركة التفاعل بين النّص والقارئ، فعلاقة القارئ بالنّص تفترض التفاعل، بيد أن هذه الفراغات والفجوات توقف هذه الإمكانية، فلتحقيق التفاعل يلزمنا ملء هذه الفراغات والفجوات. وهكذا، فالنّص من منظور **إيزر** بنية مليئة بالفراغات تتطلب من القارئ ملئها، بل إنّها تحفز القارئ على ملئها، حيث إنّها «تشتغل كمحفز أساسي على التواصل. وبطريقة مشابهة فإنّ الفراغات...هي التي تحدث التواصل في عملية القراءة »[3].

(1)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ، ص10.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه ، ص ن.

(3)- المرجع نفسه، ص98.

ولَعَلَّنا لا نبتعدُ عن الصَّواب إذا صدحنا بأنّ الاتساق والتوازن في فهم النّص، حسب ما يفيد به **إيزر** لن يتأتى إلا بعد سدّ تلك الفجوات، وملء تلك الفراغات، حيث لا يمكن بلوغ التوازن إلا عندما تملأ الفراغات، « فالتواصل بين النّص والقارئ لا يبدأ إلا بعد إتمام تلك المهمة، أو قل إلا من خلالها، الحلقة ذات الأهمية العظيمة التي تربط بين النّص والقارئ»(1)، وبما أنّ الفراغات لا يمكن أن تملأ من قبل النّص ذاته، فقد لزم أن يتدخل طرف آخر ليقوم بتلك المهمة، إنّه القارئ.

والحق أنَّ الفراغاتِ، من منظور إيزر، ليست شيئا موضوعياً، أو واقعا وجوديا معطى، لكنه موضوع يتم تشكيله وتعديله من قبل القارئ حين يدخل في علاقة تفاعل مع النّص؛ إذ السمة المميزة لتلك الفراغات أنّها ذات طبيعة مبهمة غير محددة، وعدم التحديد هذا هو بالذات ما يكثّر من تنوع التواصل الممكن بين النّص والقارئ(2)، وهو ما يجعل النّص مفتوحا لإمكانيات عديدة لتحققه، وعملية «تحقق النّص» Concrétisation هذه عملية غير محددة ولا منتهية، ومن ثّم فإنّها مختلفة من قارئ لآخر، ومن عصر لآخر، حيث النّص، من هذا المنظور، يقبل وجود إمكانية تحققه بطرائق شتّى ومتغايرة.

لقد اعتمد إيزر اعتماداً كبيرا على ما قدّمه الناقد البولندي **رومان إنجاردن**(*) (Roman-Ingarden) في كتابه «العمل الأدبي الفني»، وخاصة حديثه عن بنيّة اللاتحديد والتحقق والتجسيم، ونلحظ أنّ إنجاردن يـــميِّز في العمل الأدبي الفني بين وضعين، الوضع الأول **وضع أنطولوجي فنـــي**، والآخر **وضع معرفـــي جـــمالـــي**، الأول يخص نص المؤلف، والثاني هو النّص الذي يحققه القارئ. وهذا التمييز يستند من حيث الأصل إلى تمييز آخر، كان **إنجاردن** قد

(1)- نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص25.

(2)- **ينظر**: فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص99.

(*)- كان أحد تلامذة **أدموند هوسرل (Husserl)** فيلسوف الظاهراتية الكبير، وإليه يرجع مفهوم أفق التوقع الذي يستعمله لتحديد التجربة الزمنية **ينظر**: جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، تر: محمد العمري، ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد محمد العمري، ط02، 2005، ص151

استوحاه من **ظاهراتية**(*) **هوسرل** (Husserl)، حيث يتم التمييز بين نوعين من الموضوعات، الموضوعات الواقعية، والموضوعات المثالية، إذ إنّ «الموضوعات الواقعية ينبغي فهمها، والموضوعات المثالية ينبغي تكوينها، وفي كلتا الحالتين فالنتيجة نهائية من حيث المبدأ فالموضوع الواقعي يمكن فهمه بشكل تام والموضوع المثالي يمكن تكوينه أيضا بشكل تام»(1). أما العمل الأدبي فإنّه يقع خارج هذه القسمة، فلا هو موضوع واقعي يمكن فهمه بصورة نهائية تامة، ولا هو موضوع مثالي يمكن تكوينه أيضاً بصورة نهائية تامة؛ صحيح أنّ النّص موضوع واقعيّ، لكنّه غير محدد بصورة نهائيّة تامّة، كما أنّه يعتمد على فعل الوعي، فهو إذن غير مستقل بذاته، حيث الموضوعات القصدية لا وجود تاماً لها إلا بفعل الوعي Conscience والإدراك Perception ، فالموضوع القصدي ينقصه التحديد الكامل والاستقلال التام.

يقول الباحث **سمير حميد** «وتبقى مفاهيم إنجاردن حول العمل الفني والأدبي من أكثر المفاهيم حضوراً في نظرية إيرز، فقد أمدته بإطار للعمل مفيد، ويتجلى ذلك في تركيزه على فعل القراءة بوصفه نشاطاً عملياً وذهنياً؛ يساهم أولاً في إنتاج المعنى؛ وثانياً في بناء موضوع جمالي متناغم ومتلاحم. ويعني هذا أن إيرز ينظر إلى النص، مثل إنجاردن على أنه هيكل عظمي أو "جوانب تخطيطية"، توجد بها فراغات بيضاء وأماكن شاغرة، يسميها إنجاردن بالفجوات أو عناصر اللاتحديد. وهي التي تؤدي إلى عدم التوافق بين النص والقارئ، ثم تتحول إلى تفاعل واتصال

(*)- تعتقد الظاهراتية بأنّ الأشياء بذاتها لا تعدو أن تكون مجرد ظواهر مدركة عن طريق التجربة المباشرة وهي إشارات وتأثيرات للغة، وتعتقد الظاهرية أيضا بأن "الوعي" وليس الشيء ، هو الشيء الواقعي الوحيد بالنسبة لنا، أي إن حقيقة الأشياء تظهر من خلال وعينا لها وإلا فهي غير متحققة وهذا ما يدعى "القصدية" L'intention التي تعني أن وجود الأشياء لا يتحقق إلا إذا أدركها الإنسان بأن وجه إليها قصده في الوعي ، أي إنه يقصد وعيها فعلا لتكون متحققة في الوجود، وتنتمي هذه الفلسفة إلى أصل أكبر هو الفلسفة التشكيكية التي ركزتها نسبية **البرت انشتاين** وأسندتها فلسفة الألماني **نيتشه** العدمية ، وهي جميعا تلتقي عند نقطة حركة المعنى أو عدم ثباته.

(1)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ، ص 102.

متبادل بينهما. أي أن هذه الفراغات هي التي تعيق تماسك النص مما يستدعي استجابة القارئ، تتجسد في شكل معان وموضوعات جمالية تضمن للنص التماسك والانسجام» [1]

ورغم استفادة إيزر من طروحات إنجاردن إلا أنه انتقد تصوره[*] لـــمفهوم المواقع غير المحددة، **وتحققات النّص**، من جهة أنّه يجعل العلاقة في اتجاه واحد، من النّص إلى القارئ فقط، في حين أن تحقق النّص يتطلب تفاعلا متبادلا بينه وبين قارئه، أي علاقة تتم في اتجاهين، من النّص إلى القارئ ومن القارئ إلى النّص وهكذا. يقول **إيزر**: «لم يكن التحقق بالنسبة **لإنكاردن** تفاعلا بين النّص والقارئ، بل كان مجرد تحيين/ترهين Actualisation للعناصر الكامنة في العمل. ولهذا السبب لا تؤدي «مواقع اللاتحديد» عنده إلا إلى إتمام غير دينامي في مقابل عملية دينامية، حيث يُلزم القارئ بالانتقال من منظور نص إلى آخر»[2]، حيث القارئ هو الذي يؤسس الروابط بين تلك «المظاهر الخطاطية» التي تحدّث عنها إيزر، أو «العلامات السود» بمفهوم **جان بول سارتر**[**].

---

(1)- حميد سمير : النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري ، ص26.

(*)- لقد أراد إيزر من خلال انتقاده لتصور إنكاردن حول مفهوم المواقع أن يوضح أنّ هذا الأخير لم يكن يفكر في «مواقع اللاتحديد» Indétermination أو في التحقق باعتبارهما مفهومين للتواصل بين النّص والقارئ، وهذا هو بالتحديد، بحسب إيزر، ما أوقع إنكاردن، على الرغم من أهمية تصوره، في منزلق خطير، هو المفاضلة بيت تحققات النّص، حيث يكون ثمة تحققات صحيحة ملاءمة، وأخرى خاطئة غير ملاءمة، فمن منظور إنكاردن يتحتم علينا أن نشكّ في صحة التأويلات حين تختلف في عمل أدبي فني واحد. فنحن لا نستطيع أبداً أخذ كل تحققات النّص المحتملة بعين الاعتبار، بل يجب أن نقيد أنفسنا ببعض التحققات النموذجية التي يمكن استقصاؤها، وهذا على خلاف ما شدّد عليه إيزر ومعظم النقاد المهتمين بالتلقي والقراءة.**ينظر**: المرجع نفسه،ص ن

(2)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة ، ص112-113.

(**)- ولد في باريس عام 1905، أتاحت له إقامته في **برلين** تعلم علم الظواهر على يد هوسرل Husserl عام 1936، نشر مقالاً عن «التخيل» ثم آخر عن «الخياليّ» عام 1940، كما نشر عام 1939 كتاباً بعنوان Esquisse d'une théorie des émotions ، أما أهم عملين فلسفيين له فكانا: «الوجود والعدم» L'être et le néant عام 1943 ثم «نقد في العقل الجدلي» la critique de la raison dialectique عام 1960، قامت فلسفة سارتر

يعادل جهد القارئ، من منظور **سارتر**، جهد المؤلف؛ إذ النّص حسبه «خذروف عجيب لا وجود له في الحركة، ولأجل استعراضه أمام العين لا بد من عملية حسية تسمى: القراءة. وهو يدوم مادامت القراءة، وفيما عدا هذا لا يوجد سوى علامات سود على الورق»[1] لا وجود لها في ذاتها إلا من خلال الوعي والإدراك، أو قل القراءة والتأويل.

إنّ هذه «العلامات السود» التي يتحدث عنها **سارتر** هي، على وجه التحديد، ما يظهر عليه النّص قبل أن يطاله فعل القراءة. فالنّص قبل القراءة – أي قبل تعلق الوعي به – مجرد هيكل لا يقدّم إلا «مظاهر خطاطية» يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص، بينما يحدث الإنتاج «الفعلي» للنص من خلال فعل القراءة أو الوعي.

وفي هذا السياق يؤكد سارتر على أنّ «العمل الفني لا وجود لــه إلا حين النظر إليه»[2]. وهذه إشارة يفهم منها أن العمل الفني هو عمل مشترك، يتوزع بين نص المؤلف وما يحققه القارئ من إنجاز فعلي؛ يتمثل في موضوع جمالي؛ يكون بمثابة «تعاقد كريم حر بين المؤلف والقارئ، فيثق كل منهما في الآخر ويعتمد عليه ويتطلب منه ما يتطلبه من نفسه»[3]، وفي موضع آخر من كتاب "ما الأدب" يذكر سارتر صراحة أن العلاقة بين الكتابة والقراءة هي علاقة لزومية وتضمنية، يقول: «إنّ عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازماً منطقياً لها. وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين، الكاتب والقارئ. فتعاون المؤلف والقارئ في مجهودهما هو الذي يخرج إلى

=على رفض المنطلقات الفلسفية التي تقوم عليها جمالية كانط، حينما كانت تفرق بين الوجود الأول للعمل الفني؛ وبين وجود ثان يرتبط بنظرة المتلقي.

(1)- جان بول سارتر: ما الأدب؟، تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، د.ت، ص 43.

(2)- المرجع نفسه، ص 55.

(3)- المرجع نفسه، ص 61.

الوجود هذا الأثر الفكري، وهو النتاج الأدبي المحسوس الخيالي في وقت معاً. فلا وجود لفنٍ إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم»(1).

وإجمالا فإنّ فعل القراءة أو إواليات بناء المعنى وإنتاج الدلالة التي استخلصها إيزر تصب كلها في مفهوم المشاركة واستحلاب النص الذي هو قادر على استقطاب القارئ ودفعه إلى تحقيق هويته وبناء معناه، الشيء الذي يجعل العمل الأدبي شركة بينهما ولا يبلغ مداه إلا بتعاونهما.

هكذا إذن، تمثل القراءة في نظر إيزر بنية الفعل فهي التي ترفع انغلاق النص وتملأ فراغه؛ وتصوغه في شكل كلام؛ ثم تعيده إلى قلب التواصل الحي. بمعنى أن فعل القراءة هو الذي يجعل النص مفتوحاً، قابلاً لإعادة الإنتاج، يملك قدرة أصيلة على استعادة ذاته بشكل متجدد؛ وذلك من خلال عمليتي التفسير والتأويل. ويبدو أن اهتمام إيزر بقضية القراءة والتفسير بوصفهما إبداعاً للمدلول، هو ما جعل نظريته أكثر ارتباطاً بالاتجاه الظاهراتي وبهرمينوطيقا إنجاردن على وجه الخصوص، لكن السؤال المهم الذي يطرح نفسه هنا هو: كيف يمكننا أن نجعل هذا التفاعل موضوعا لدراسة منهجية ملموسة؟ فإذا كان من المهم القول إنّ عملية القراءة هي ما يضمن تحقق النّص، فإنّه من المهم أيضاً أن يكون في الوسع تجاوز مستوى التوصيف النظري المجرد لفعل القراءة. وتبعا لهذا التصور؛ كيف يتأتى لنا تجاوز ذلك لدراسة فعل القراءة أثناء تحققه الفعلي في لحظة تاريخية محددة؟ وهل بالإمكان الحديث عن قراءة جماعية لنصوص الجاحظ، حيث تكون تحققات النّص متشابهة لدى قرّاء كثر ينتمون إلى لحظة تاريخية محددة؟ بمعنى آخر: هل يمكننا تصور القراءة وهي تشتغل في الزمان، وتتحرك في الواقع؟ و من ثم كيف يمكننا دراسة العلاقة بين قراءة جيل وقراءة جيل آخر سابق أو لاحق؟ وكيف يمكننا كذلك تحديد النّص أو معناه عبر التتابع التاريخي لتحققاته أو تجسداته؟

(1)- المرجع السابق، ص 49.

إنّ أسئلة مثل هذه لن تجد إجاباتها عند إيزر؛ إذ ما يشغل إيزر هو فعل القراءة وآلياته واستراتيجيته وأنشطته في صورته المجردة، فهو يشدّد على عملية القراءة بدرجة أكبر من تشديده على التلقي التاريخي للعمل.

2- القراءة وسيرورة التأويل عند ياوس:

إنّ الاهتمام بالقارئ الفعليّ، وبالتواصل الأدبي الحاصل بينه وبين النّص في اللحظات التاريخية المتعاقبة سنجده لدى منظِّر آخر من منظري جماليّة التلقي، وهو هانز روبرت ياوس (Hans Robert Jauss) إنّ كل القراء يعيشون في ظروف تاريخية (Historicité) واجتماعية، ولهذا فإنّ طريقة تأويلهم للأعمال الأدبية تتشكل من خلال هذه الحقيقة. ويوضح ياوس أنّ الغاية من جمالية التلقّي هو إخضاع التجربة الجمالية لقوانين الفهم التاريخي، دون أن تدعي أنّها نموذج بل إنّها ليست إلا «تفكيراً جزئياً قابلاً لأن ينضم إلى مناهج أخرى ويكتمل بها»[(1)].

وتبعا لهذا، فقد تغيا ياوس لنظريته التي سمّاها (**جماليات التلقي**)، أن تكون طريقاً ثالثاً وسطاً، بين الماركسية (Marxisme) والشكلانية (Formalisme)، إذ كانت الأولى ترى في الأدب انعكاساً للواقع الاجتماعي، وتعد الثانية الأدب منظوماتٍ مغلقةٍ، فجاء بنظريته لتواجه الأدب بوصفه نشاطاً تواصلياً[(2)]، ولتعيد النظر في طرائق دراسة تاريخ الأدب، فرأى «أنّ الأدب ينبغي أن يدرس بوصفه عملية جدل بين الإنتاج والتلقي»[(3)] لأنّ النّص عنده، لا يتضمن معاني مطلقة ونهائية، بل يتضمن دلالات، ولكي تتحقق لابدّ من قارئ يقيم حواراً مع النّص، من هنا، وجد أنّ «الأعمال الأدبية تختلف عن الوثائق التاريخية الصرف، لأنّ هذه الأعمال تقوم بدور أكبر من مجرد

---

(1)- Hans Ropert Jauss :Pour une esthétique de la réception, P. 244

(2)- <u>ينظر</u>: دانيي، هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997،ص77.

(3)- <u>ينظر</u>: روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 152.

توثيق حقبة زمنية بعينها، وتظل قادرة على الكلام، إلى حد أنّها تحاول حل مشكلات الشكل والمحتوى، وأن تمتد على هذا النحو، إلى مدى بعيد، وراء مخلفات الماضي الأثرية الصامتة» (1).

وعلى هذا، فإنّ التاريخ الأدبي «هو تاريخ جماهير القراء المتعاقبة، أكثر من تاريخ العمل الأدبي نفسه»(2). وهو لذلك يؤدي دوراً واعياً، يصل الماضي بالحاضر «لأنّه يُعيننا على فهم المعاني السابقة بوصفها جزءاً من الممارسات الراهنة»(3).

هكذا، بات من الواضح أنّ الشيء الأساس في نظرية التلقيّ بتعبير ياوس هو **التواصل الأدبي بين النّص والمتلقي**؛ ومن ثمّ فقد ارتكزت أطروحته على نقد كلٍّ من الماركسية والشكلانية الروسية، لأنّهما لم ينظرا إلى الحقيقة الأدبيّة إلا ضمن دائرة مغلقة لم تشمل بعدا خطيرا، وهو التلقّي ومدى تأثير النّص في القارئ والسامع، وبعبارة أخرى فإنّ محاولتي: الماركسية/الشكلانية، كما يشير ياوس «لم تفلح بعد، في إعطاء ميلاد لبعض التواريخ الكبرى للأدب»(4).

وبخلاف إيزر(*) نجد أنّ **هانز روبرت ياوس** قد سعى إلى موضعة الأعمال الأدبيّة ومجموع التلقيات معاً في آفاقها التاريخية وسياقاتها الثقافية. فالـــموضوع الأثير لدى ياوس هو التلقّي بوصفه حدثا يجري في الزمان ويتحرك في أسيقته التاريخية والثقافية، لهذا كان طبيعيا أن يكون

---

(1)- المرجع السابق، ص172.

(2)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001، ص 10.

(3)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص154.

(4)- Hans Robert Jauss :Pour une esthétique de la réception, p31.

(*)- رغم أنّ إيزر كان على وعي بالبعد الاجتماعي للقراءة، بيد أنّه ركز انتباهه بصورة كبيرة على الأبعاد «الجمالية» بخلاف ياوس؛ بمعنى أن اهتمامه كان منصباً أكثر على العلاقة بين مكونات النص الداخلية وبين التلقي والقراءة بصفتهما فعلاً إبداعياً، يكوّن أو يولّد الدلالة النصية التي لا تقدم إلا على أنها نتيجة للحدث المتبادل بين الإشارات النصية وأفعال كفاءة القارئ.

اهتمام ياوس بالتلقّي منطلقا من حقل «تاريخ الأدب»؛ وذلك رغبة منه في تطوير هذا الحقل الأخير من خلال تأسيس تاريخ أدبي جديد، يقوم أساسا على أخذ مجمل عناصر التواصل الأدبي بعين الاعتبار. وقد ألحّ ياوس، مثل إيزر، على أهمية التواصل بين النّص والمتلقي. فـــ«تاريخ تأويلات عمل فنيّ عبارة عن تبادل تجارب... أو حوار أو لعبة أسئلة وأجوبة»[(1)] متبادلة بين النّص والمتلقّي، أو بين المتلقّي السابق واللاحق، فـــتاريخيّة الأدب، تستلزم حوارا وعلاقة متبادلة بين العمل والجمهور والعمل الجديد، الذي يتكوّن في علاقة بين الرسالة والمستقبل، كما بين السؤال والجواب، والمشكلة والحل؛ حيث التلقّي تجربة Expérience لا تتحقق إلا من خلال هذا الحوار المتبادل بين النّص والمتلقّي، بين الأسئلة التي يثيرها المتلقي Récepteur والأجوبة التي يقدّمها النّص في أفق تاريخي محدد.

إن هذا التصور لطبيعة العلاقة بين النّص والمتلقي سيمكّن **ياوس** من النّظر إلى تاريخ الأدب من خلال أفق الحوار بين النّص والتلقي الذي شكّله وحفظ استمراريته، كما سيسمح له بإعادة التفكير بشأن الوظيفة الاجتماعيّة للفن والأدب، فالتّطور الأدبيّ ينبغي «أن يُحدّد بوظيفته في التاريخ، وبتحرر المجتمع، كما أن تتابع الأنظمة الأدبية ينبغي أن يدرس ضمن تعالقه مع المسلك التاريخي العام»[(2)].

وعلى هذا، فليس بالإمكان من منظور ياوس الحديث عن الوظيفة الاجتماعية للنص وللتواصل الأدبي إن نحن تجاهلنا العلاقة الحوارية بين النّص ومستقبليه، والمستقبلين فيما بينهم، أو إن نحن اختزلنا التجربة الجمالية المتداخلة للذة النّصوص.

---

(1)- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي ، ص 107.

(2)- هانز روبرت ياوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ضمن: نظرية الأجناس الأدبية، تر: عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط1، 1994، ص 86. والذي يفهم من نص ياوس أنه كان يتوسم تاريخا يؤدي دورا واعيا يصل الماضي والحاضر، وذلك بهدف بناء منظومة مركبة من العصور والأجيال المتتالية، لتوضيح كيفية تشكل المراحل وتحول الأذواق.

وهكذا، نصل مع **ياوس** إلى أنّ دراسة تاريخ التواصل الأدبيّ لن تتطور ما دامت تتجاهل أهم ركن في حدّث التواصل، أي المتلقّي الذي أهمل لصالح المؤلف أو النّص، حيث كان تاريخ الأدب والفن عامة «لزمن طويل جدا تاريخا للمؤلفين والمؤلفات. لقد اضطهد أو تناسى من اعتبروا مجرد سوقة (غير نبلاء) وهم القارئ أو المستمع أو المشاهد المتأمل، إذ يندر أن يتحدث عن الوظيفة التاريخية للمتلقي برغم ما بدا من ضرورها على الدوام. ذلك أن الأدب والفن لا يصير صيرورة تاريخية ملموسة إلا بواسطة تجربة أولئك الذين يتلقون المؤلفات ويتمتعون بها، ويقوّموها ومن ثم يعترفون بها أو يرفضوها، يختاروها أو يهملوها»(1). وعلى هذا الأساس كان اهتمام **ياوس** منصبا على المتلقّي الفعليّ والجمهور الذي يستقبل النّص ويقومه بناء على مصالحه التّاريخيّة وخبرته بالتّقاليد والأعراف الأدبيّة، وبما أنّ طموح **ياوس** هو تجديد حقل التاريخ الأدبيّ من خلال الاهتمام بقطب التلقي والمتلقي الذي يحيّن الأعمال الأدبية طبقا لحاجاته التاريخيّة وبناءً على أفقه الخاص، فقد لجأ، من أجل بلوغ هذا الطموح، إلى مفهوم «أفق التوقع» أو «أفق الانتظار»(*) L'horizon d'attente.

(1)- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص 148. ويذهب جان ستاروبانسكي إلى أنّ اهتمام ياوس بالمتلقي الذي يستجيب للمؤلف ويُحيِنه يربط فكر هذا الأخير (ياوس) بطروحات سابقة أرسطية وكانطية «ذلك أنّ أرسطو وكانط كانا الوحيدين تقريبا اللذين استطاعا في الماضي إقامة جمالية (خاصة بكل منهما) تأخذ أثر الفن في المتلقي بعين الاعتبار بصورة منهجية. لقد عرف ياوس ذلك جيدا ولم يتردد في دعم أطروحاته حول التجربة الجمالية ضمن عمل له حديث بنقل نصوص لكانط يقارن فيها الدعوة التي يوجهها المؤلِّف الفني إلى الإجماع الحر والتواصل الكوني في العقد الاجتماعي» المرجع نفسه ص ن.

(*)- يطرح هذا المصطلح النقدي في جمالية الاستقبال إشكالية نظرية من حيث الترجمة والنقل إلى المدونة النقدية العربية؛ إذ نجد هذا المصطلح في الكثير من الدراسات العربية قد ترجم إلى أفق الانتظار وفي القليل منها نجده قد ترجم إلى أفق التوقع. **ينظر**: في هذا السياق: خير الدين دعيش: أفق التوقع ما بين الجمالية و التاريخ، ص 90 (الإحالات).

2-1 أفق الانتظار ما بين الجمالية و التاريخ :

يحتل مفهوم **أفق الانتظار** دورا مركزيا في نظرية التلقي عند ياوس فهو، «الركيزة المنهجية لنظريته»(1)، ويشير هذا المصطلح إلى «منظومة من المعايير والمرجعيات لجمهور قارئ، في لحظة معينة، يتمّ انطلاقاً منها قراءة عمل وتقويمه جمالياً، ويمتلك هذا العمل أيضاً أفقه للتوقع»(2).

وعلى الرغم من تعدّد جذور هذا المصطلح واختلاف أصوله، فإنّه يظّل، حتى عند **ياوس**، مفهوما غامضا ملتبساً، وقد تكون سلسلة الأصول تلك هي ما يجعل من هذا المفهوم يبدو على تلك الصورة من الغموض والالتباس؛ إذ يلاحظ **روبرت** هولب R . Holub أنّ المشكلة في استخدام **ياوس** لمصطلح الأفق هي في «أنّه عرّفه تعريفاً غامضاً للغاية، إلى درجة أنّه قد يتضمن – أو يستبعد – أي معنى سابق للكلمة...، يضاف إلى هذا أنّ هذا المصطلح يظهر ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة. فياوس يشير إلى «أفق التجربة»، و«أفق تجربة الحياة»، و«بنية الأفق»، و«التغيّر في الأفق»(3) Changement d'horizon، أضف إلى ذلك أنّ ياوس نفسه يستخدم المصطلح بصورة متباينة، فحينا هو عنده بمعناه عند هانز جورج غادامير(*) Gadamer ، أي بوصفه مدى الرؤية الذي يشمل كل شيء يمكن رؤيته من موقع بعينه، وحيناً يستخدمه بمعنى مجموعة من المعايير والمقاييس، أي نظام مشترك من التقاليد والأعراف الثقافية والأدبية التي يستعين

---

(1)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص154.

(2)- دانيي هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ص77.

(3)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص155.

(*)- أهم ما قدمه **غادامير** في هذا السياق هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي، ويصف حدث الفهم في واحدة من أشهر استعاراته بأنه امتزاج الأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقبل لنص أدبي ما، فعندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الآفاق التاريخية فإنّ هذا حسب غادامير «لا يستطيع العبور على عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعالمنا، ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد الكبير الذي نتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي، إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواه الوعي التاريخي». صلاح فضل: في النقد الأدبي، اتحاد كتاب العرب،2007، دمشق،ص83.

بها القارئ في مواجهة النّص، وهو يتمثل بصورة أوضح في نظام النوع الأدبي الذي يختزنه القارئ ليتناول به النّص، ويرصد من خلاله أشكال الانحراف التي يأتي بها.

يبدو أنّ استخدام ياوس المبكر لهذا المفهوم كان محددا في الوجه الأخير، أي أفق الانتظار بوصفه مجموعة المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية، وقواعد النوع الأدبي التي يتمثّلها القارئ في تناوله للنص وقراءته. فإذا كان كل نص ينتمي إلى نوع أدبي، فإنّه بالضرورة «يفترض أفق انتظار، بمعنى مجموعة القواعد السابقة الوجود لتوجيه فهم القارئ (الجمهور) وتمكينه من تقبّل تقييمي»[1].

وعلى هذا الوجه يكون الأفق عبارة عن مجموعة من خبرات وكفاءة يختزنها القارئ الفعلي حين يتناول نصاً من النّصوص، لكنّه ليس أي قارئ، القارئ الذي يفترضه هذا المفهوم هو قارئ كفء ، ذو حظ كبير من المعرفة المكتسبة من طول فحصه ومعالجته للنصوص قراءة وتحليلاً؛ إذ القارئ الكفء وحده من يستطيع أن يرصد بحساسية عالية أي تحريف أو تشويش يحدثه النّص المقروء في بنية الأفق العامة. ومن هنا كان ستاروبانسكي، في مقدمته للطبعة الفرنسية من كتاب ياوس الموسوم «نحو جمالية للتلقي»، يقول: «إنّ هذا المنهج يقتضي ممن يطبقه أن يكون في مستوى معرفة المؤرخ الفقيه في اللغة المتمرس بالتحليلات الشكلية الدقيقة للانزياحات والتغيرات. إنها فيما يبدو الصعوبة التي يواجهها عالم تفشّى فيه زهو المعرفة الناقصة، فجمالية التلقي ليست مبحثاً مباحاً للمبتدئين المتعجلين»[2]؛ إذ إنّها تتطلب معرفة واسعة بالفهم القبلي pré-compréhension بكل معاييره المقررة وأعرافه المرضية، ذلك أنّ علاقة النّص بسلسلة النّصوص السابقة عليه تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتعديله أو تحطيمه فالنّص، حتى لو تظاهر بأنّه جديد، لا يقدّم نفسه كما لو كان جديدا بصورة مطلقة.

---

(1)- هانز روبرت ياوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ص 55.

(2)- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص 150-151.

وبهذا الشكل فإنّ إعادة تأسيس تاريخ الأدب Histoire de la littérature، أو تاريخ التواصل الأدبي تتم بناء على تتبع مسار الأفق من إقامته حتى كسره وتحطيمه أو تعديله وتصحيحه؛ إذ إنّ معرفة استجابة جمهور معين لنّص محدد لا تتحقق إلا بمعرفة الأفق الذي استأنس به ذاك الجمهور حين كان يقرأ النّص، مما يؤكد أنّ العلاقة بين النّص والقارئ علاقة جماليّة وتاريخيّة معاً(*). وبهذه الطريقة أمكن لياوس أن يوظّف مفهوم أفق الانتظار بوصفه **أداة لإعادة تركيب تاريخ تلقيّ الأعمال الأدبيّة**.

بيد أن المتزلق الخطير الذي سيترتب على سوء توظيف أفق الانتظار، هو أن يعامل هذا المفهوم كما لو كان مقياسا تقويمياً لجمالية الأدب، حيث يمكن باستخدام هذا المفهوم قياس مدى جمالية نص من النّصوص، أو ما عرف عند ياوس بـــ «المسافة الجمالية» « La distance esthétique»، أي «المسافة الواقعة بين انتظارات القارئ عن العمل... وبين قدرة العمل الفعلية على الوفاء لتلك الانتظارات»(1). وعلى هذا الأساس ستكون جمالية العمل مرهونة بمدى كسر العمل لأفق انتظارات وتوقعات القارئ، أي بمدى خرقه وخيانته لهذا الأفق، وهكذا كما لو كنا أمام صياغة جديدة لمفهوم الانزياح(**) L'écart أو العدول في الشعرية البنيوية.

لقد أثار هذا الاستخدام لمفهوم **أفق الانتظار** اعتراضات كثيرة، فهو كما يبدو يتضمن عودة جديدة للنقد الحُكمي الذي تلعب فيه المعايير المقرّرة دورا كبيرا في تحديد جمالية أي نص من

(*)- تكمن العلاقة الجماليّة في حقيقة أنّ التلقيّ الأول للعمل من قبل القارئ يتضمن اختبارا لقيمته الجماليّة بالمقارنة مع أعمال أخرى قد قُرِئت من قبل، أما العلاقة التاريخيّة الواضحة لذلك فهو أن فهم القارئ الأول سيدعم ويُغنَى بسلسلة من التلقيّات من جيل إلى آخر، وبهذه الطريقة تتقرر دلالة العمل التاريخيّة، وتتضح قيمته الجماليّة.

(1)- نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص35.

(**)- هو خرق للقواعد، وخروج على المألوف، واحتيال من المبدع على اللغة اللاّشعورية لتكون تعبيراً غير عادي عن عالم غير عادي، فاللغة يبدعها الكاتب/المبدع ليقول كلاماً لا يمكنه قوله بشكل آخر، ولا يكون الانزياح هدفاً في ذاته، خوفاً من الانبهام التام، وإنما هو وسيلة لخلق الجمالية الشعرية، ويؤدي الانزياح وظيفته الدلالية والشعرية إذا كان مقبولاً من المتلقّي.

النّصوص، كما أن قياس المسافة الجمالية أمر ليس سهلاً دائما، فليس بالإمكان تحديد تلك المسافة بين العمل والأفق بكل دقة وفي كل الأحوال، أضف إلى ذلك أن خرق الأفق وكسره ليس مقياساً صالحا أو كافيا في كل الأحوال. «فإذا أخذت الكتابة العشوائية لحيوان الشامبانزي على الآلة الكاتبة ونشرت على أنها رواية مثلا، فالمؤكد أنها ستبتعد عن توقعات جمهور القراء...وبعبارة أخرى فإنّ المسافة الواقعة بين الأفق والعمل تعد معياراً غير كاف لتحديد القيمة الأدبية»(1)، بدليل أنّ هذا المعيار لن يصطفي إلا تلك الأعمال التي كان خرق الأفق مطلبا أساسياً لها، أما غير ذلك فإنه لن يحظى بالتقدير والاعتراف.

وفي الواقع أنّ خرق الأفق، أي جدة العمل الأدبي واختلافه لم يكن هو المطلب الأساس في كل أدب وفي كل عصر، بل إنّ بعض العصور والمجتمعات كانت تتحدد عندها جمالية الأدب بمقدار وفائها لقواعد النوع الأدبي ولأفق انتظار القراء. ولهذا كان **روبرت هولب** يذهب إلى أنّ أساس المأزق الذي وقع فيه ياوس يرجع إلى **اعتماده الكبير على الشكلانيين الروس، وذلك فيما يتصل بمفهوم «الإغراب» الذي أنيط به مسؤولية تأسيس القيمة الجمالية للعمل**. يرى **هولب** كذلك أن ليس ثمة ما يبرر هذا الاعتماد عند **ياوس**، ويوجز روبرت **هولب** العوامل المؤثرة في تكوين نظرية التلقي في خمسة مؤثرات هي على التوالي(2):

- الشكلانية الروسية
- بنيوية براج
- ظواهرية رومان انجاردن

---

(1)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص161-162.

(2)- صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص81 إنّ هذا التنوع لمصادر نظرية التلقي الذي ذكره هولب ليفسر بوضوح طابع المرونة، الذي ميزها بوصفها منهجاً سجالياً يقوم على مبدأ الحوارية؛ ومناقشة المناهج الأخرى، مع ما يقتضيه ذلك من نقد وتجريح لبعض آلياتها وتجاوز لبعضها الآخر.

- هيرمينوطيقا غادامير Gadamer

- سوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر

كما وجد **هولب** أنه ليس من الصعب العثور على إرهاصات لهذه النظرية في كتاب فن الشعر لأرسطو، باشتماله على نظرية التطهير التي تعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي. كما وجد في التراث البلاغي كلّه وعلاقاته بنظرية الشعر، إرهاصاً بالنظرية أيضاً، بفضل تركيزه على أثر الاتصال بالقارئ[1]. لكن الإرهاصات التي ركّز عليها **هولب**، وخصص لها الفصل الثاني من كتابه، هي تلك الاتجاهات أو النظريات، التي ظهرت خلال الستينيات، وهيّأت المناخ الفكري لازدهار نظرية التلقي[2].

على الرغم من تلك الاعتراضات التي أثيرت ضد مفهوم أفق الانتظار، فإنّه يبقى من أهم المفاهيم لكل من يريد دراسة تاريخ التلقيّ، أو التّواصل الأدبيّ في مجتمع من المجتمعات، وذلك إذا أمكن تخليصه من التبسيط المخل الذي انتهى إليه، أي معاملته كما لو كان معياراً لقياس جمالية العمل الأدبي. وفي هذا الشأن يذكر **روبرت هولب**[3] أنّ اهتمامات **ياوس** فيما بعد عام 1970 قد انصرفت بعيدا عن تلك الاهتمامات التي ظهرت في تلك الدراسة المبكرة، كما أنّ المفهوم الواعد لأفق الانتظارات قد توارى، وأخذ يتقلّص بصورة لافتة في كتابات ياوس اللاحقة. والحقيقة أن ياوس لم يتخلّ عن مفهوم أفق الانتظار بصورة جذرية كما تُوهِم بذلك ملاحظة هولب، فـــ**ياوس** في كتاباته اللاحقة قد تخلّى عن فكرة أن مفهوم أفق الانتظار يمكن توظيفه كمعيار حاسم في تحديد جمالية الأعمال الأدبية، فكسر أفق الانتظار ليس إلا مجرد حالة في تاريخ التلقي الممتد، وهو لا يعدو كونه شكلاً واحدا من أشكال التلقّي المحتملة للنص. وقد سبق **لياوس**

---

(1)- روبرت هولب: نظرية التلقي، ص65-66.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، (الفصل الثاني، المؤثرات والإرهاصات)، ص 65-142.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص176 و177.

نفسه أن استدرك على مفهوم أفق الانتظار في بحث له منشور سنة 1975، حيث ذهب إلى أن «مفهوم أفق التوقعات لم يصبح خلال السنوات الأخيرة أمراً شائعا فقط، وإنما نتجت عنه في تطبيقاته المنهجية أخطاء أجد نفسي مسئولا عن جزء منها»(1).

إنّ معاملة أفق الانتظار بوصفه مقياسا معياريا يفرّغه من كل معاني التواصل التي كان **ياوس** نفسه يلحّ عليها. فإذا كانت جمالية نص تقاس بمقدار كسره لأفق توقعات القراء، فإن هذه الجمالية تحدد لنا ما يحدثه النّص في القارئ فقط، أما ما يحدثه القارئ في النّص فأمر لا اعتبار له، في حين أن موضوع جمالية التلقي، من منظور **ياوس** و**إيزر**، هو ذلك التفاعل والتواصل بين النّص والقارئ أو الـــمتلقي.

ومن هنا كان ياوس يشير إلى القصور في هذه الصورة الأولية لجمالية التلقي، وذلك حين ذهب إلى القول بأن جمالية التلقي كانت في البداية تقدّم نفسها «كجمالية مستقلة محيلة على الأعمال الفنية التي تتجاوز أفق انتظار جمهورها بفضل قيمها البريئة أو «السلبية»، وبفضل معانيها التي تثير فيما بعد تاريـــخاً تأويلياً غنيا. وفي حدود طرح جديد لمشاكل الوظائف الاجتماعية للفن، على حقل الأبحاث أن ينفتح على تقاليد أدبية لما بعد القترة المستقلة للفن وخارج المفهوم الإنساني للنهضة وعلى التواصل في اتساع لكل الوظائف»(2).

ومع ذلك يبقى مفهوم **أفق الانتظار** استراتيجية Stratégie تعين الباحث على دراسة طبيعة التلقي وخصوصيته في أيّة لحظة من تاريخ التلقيّ، وذلك بشرط أن نضع تطورات المفهوم بعين الاعتبار. ففي مقابل مفهوم أفق الانتظار كما عرضه ياوس عام 1967، حيث كان التركيز منصبا على أفق الانتظار بوصفه نظاما من المعايير والخبرات، يمكن تحديده وموضعته، في مقابل

(1)- حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة ،مركز الحضارة العربية،القاهرة، ط02، 2002، ص 84.

(2)- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي، والتواصل الأدبي، ص 112.

ذلك نجد **ياوس** يستخدم مفهوم الأفق لاحقا بصورة أشمل من كونه مجرد نظام من المعايير والخبرات بالنّصوص المقروءة سلفاً، بل إنّه يشمل هذا النّظام، كما يشمل خصوصيات اللحظة التاريخيّة ودور الثقافة والأخلاق ومجمل الشروط المحيطة بحدث التلقي.

لقد عاد ياوس سنة 1970 وما بعدها ليعطي أفق الانتظار أبعاداً أشمل مـــما قرّرها سابقا، فهو عنده بمثابة «تهيؤ قارئ العمل الأدبي تهُيُّؤاً ناتجاً عن توقعات مرجعها إلى الثقافة أو الأخلاق أو التراث الأدبيّ نفسه (الجنس الأدبي، الأسلوب، الثيمات)، في لحظة ظهور العمل زمنياً»(1).

يتضح من هذا التصور الأخير أنّ مفهوم الأفق ينبثق عن التراث الأدبيّ، كما ينبثق عن مجمل الأعراف الثقافيّة والاجتماعيّة والأدبيّة والشروط التاريخيّة المحيطة بالقارئ، والتي توجّه، إلى حد كبير، قراءته واستراتيجياتها، حيث الأفق يتحكم، بقدر كبير، في تحديد مدى الرؤية الذي يجعل القارئ قادراً على رؤية مناطق معينة، في حين تحجب عنه مناطق أخرى(*).

وينبغي التأكيد والإقرار في هذا السياق بأنّ ثمّة صعوبة كبيرة في التمييز بين ما هو للنص في أول ظهوره، وبين ما هو من إضافات التلقيّات التي تعاقبت عليه. إنّ هذه الصعوبة ناتجة من حقيقة أنّ النّص لا يقدّم نفسه لأي قارئ بصورة مباشرة شفّافة، فهو لا يظهر إلا مصحوبا بجملة التلقيّات التي قرأته Pré-compréhension، وإلى حد كبير كانت تعيد تصنيعه وإنتاجه من خلال تلك القراءة. فأهمية النّص وقيمته ليست موجودة في النّص ومقتصرة عليه فحسب، بل إنّها تعتمد، بدرجة كبيرة، على القارئ والأفق التاريخي الذي يقرأ النّص من خلاله. ومن هنا نـدّد

(1)- السيد إبراهيم: النظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، ع 32، 1999، ص 184.

(*)- والمقصود هنا أنّ كل قارئ إنّما يقرأ النّص وهو محكوم بأفقه الخاص، ومنطوٍ على أعراف قرائيّة قد تمثّلها، واستراتيجيات في القراءة قد تمت المصادقة على نجاحها، أي إنّ ما يمكن أن نقرأه في النّص هو، إلى حد كبير، محدد سلفا من خلال الأفق الذي يسمح بالرؤية والفهم، فما يمكن رؤيته وفهمه هو بالتحديد ما يكون مندرجا في أفق أو نظام يمكن أن يفهم من خلالهما، وبما أنّ هذا الأفق في تغيّر مستمر من مجتمع لآخر، ومن عصر لآخر، فإنّ هذا الفهم لن يكون ثابتاً ومستقراً أبداً، فهو في حالة تكوّن مستمرة.

ياوس، كما فعل قبله غـــادامير[*] Gadamer، بأوهام التاريخيّة «التي تدعو إلى العودة إلى المنابع والإخلاص للنصوص، وتقود المؤول إلى تجاهل حدود أفقه التاريخي، وتجاهل ما عليه أن يقوم به تجاه تاريخ استقبال نصّه، وإلى الحد الذي لا يرى فيه غير سوء التّفاهم في عمل سابقيه، وعلى أهبة للاعتقاد في علاقة خالصة ومباشرة بالنّصوص التي تمتلك وحدها المعنى الحقيقيّ»[1].

وهكذا، فالنّص هو حصيلة تلك العلاقة الجدليّة والتّفاعل النَّشط بينه وبين القارئ، كما أنّه حصيلة هذا التفاعل النّشط بين المتلّقين أنفسهم. فأن تعرف ما هو النّص هو أن تعرف كيف قُرِئ، وتاريخ النّص هو، على وجه التحديد، تاريخ تلقيّه وتجسداته المتلاحقة عبر التّاريخ L'histoire، حيث النّص لا يفهم دون أخذ تحققاته وتجسداته بعين الاعتبار.

ولا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ اهتمام ياوس كان منصبا على إعادة تركيب آفاق الانتظار؛ كي يتسنى له تأسيس تاريخ أدبي جديد، يضع منظور المتلقي في صلب اهتمامه، وبما أنّ النّص يدخل في علاقة مع سلسلة من النّصوص السابقة عليه، فإنّ اكتشاف أفق انتظار كل جيل يعتمد على قدرة الباحث على تحديد نمط تلك العلاقة التي يقيمها النّص المقروء مع تلك السلسلة من النّصوص السابقة.

(*)- ونرى أنه من المناسب هنا أن ننقل كلام غـــادامير يقول: «يتشكل أفق الحاضر في ارتباط بالضرورة الدائمة لوضع مسلماتنا موضع اختبار ، فمن مثل هذا الاختبار ينشأ أيضا اللقاء مع الماضي وفهم التقليد الذي نصدر عنه، ومن ثم فإنّ أفق الحاضر لا يمكن أن يشكل بتاتا في انقطاع عن الماضي. لا وجود لأفق حاضر في انفصال عن الماضي، ولا لآفاق تاريخية يمكن عزلها، بل يكمن الفهم بالأحرى في عملية دمج هذه الآفاق ندعي فصل بعضها عن بعض» H.G. Gadamer ; Vérité et méthode, trad, E. Sacre, rev , par p. Ricoer, parl 156156, نقلا عن جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص 151. ويعلق جان ستاروبانسكي على نص غادامير بقوله: «ويمكن القول بأنّ هذا الاندماج بين الآفاق هو موضع مرور التقاليد، فالمؤلفات الكلاسيكية هي التي تقوم حسب **غادامير** بالوساطة عبر المسافة الزمنية La distance Temporelle وهي فكرة لا يسايره فيها ياوس». المرجع نفسه ص ن.

(1)- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، ص 108.

ويمكننا أن نصدح بأنّ توظيف مفهوم الأفق عند **ياوس**، ارتبط بغاية تأسيس تاريخٍ أدبيّ جديد أكثر مما ارتبط بتأسيس تاريخ تلقٍ جديد للأدب؛ إذ ينظر ياوس إلى النّص في علاقته بسلسلة النّصوص السابقة، والتي تشكل النوع الأدبيّ، وهذه العلاقة تابعة لسيرورة متوالية من إقامة الأفق وتشكيله، أو كسره وتحطيمه، أو تعديله وتصحيحه، وهذا ذاته ما طالب ياوس بتجاوزه فيما بعد من خلال التركيز على التواصل بين النّص والمتلقي، وبين المتلقي السابق واللاحق وهكذا.

يقول حسن البنا: «يستخدم ياوس مصطلح أفق التوقعات محددا به مجموعة من المعايير الثقافية والطروحات والمقاييس التي تشكل الطريقة التي يفهم بها القراء ويحكمون من خلالها على عمل أدبي ما في زمن ما ويمكن أن يتشكل هذا الأفق من عوامل مثل الأعراف السائدة وتعريفات الفن(مثل الذوق) أو الشفرات الأخلاقية السائدة ومثل هذا الأفق خاضع للتغير التاريخي»[(1)].

لن يتحقق تاريخ التلقي إلا حين ينصب الاهتمام على خصوصية العلاقة بين التلقيات والقراءات المتعاقبة، ومدى تأثير التلقّي السابق في التلقّي اللاحق. وانطلاقا من هذا التصور انصب اهتمامنا في هذه الدراسة على نص القارئ وأفق انتظاره، وذلك في علاقته بسلسلة القراءات السابقة التي كانت تصنع خطابات الجاحظ، وتعيد إنتاجها بقدر كبير، فأنماط التلقي التي تعاقبت على قراءة نصوص الجاحظ منذ عصر الإحياء حتى اللحظة الراهنة كانت تشكل بتعاقبها تاريخ تلقي هذا النّص، ومن ثم تاريخ النصوص الجاحظية ، حيث لا ينفصل تاريخ النّص عن تاريخ تلقيه.

(1)- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر،الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة ، ط01، 2008، ص28.

3- منطـــق وصيّـــغ تعـــاقب/تطـــور حركـــات التلقـــي(قراءة في مقولات توماس كـــون، وإدوارد سعيد):

يتداخل مفهوما «مسارات القراءة» (الذي وظّفناه في الفصل الأول من البحث) و«معايير التلقي» (الموظف في الفصل الثالث)، مع مفاهيم أخرى، أهمّها مفهوم «النموذج الاستبدالي أو الإرشادي» عند العالم الأمريكي توماس كون T.Khun؛ بحيث يستخدم **توماس كون** مصطلح **النموذج الإرشادي** في كتابه «بنية الثورات العلمية» بوصفه قاسما مشتركا بين أعضاء جماعة علمية محددة، أما هذا القاسم المشترك فيتمثل في أعضاء جماعة علمية ما يشتركون في تخصص علمي محـــدد، و« يكونون قد مرّوا بمرحلة متماثلة من حيث التعليم والتنشئة المهنية.. ويستوعبون خلال هذه العملية ذات الأدب التقنيّ، ويفيدون منها نفس الدروس»[1].

والحال هكذا، فإنّ الجماعة العلمية تتألف من أعضاء يشتركون في معارف وخبرات وطرائق بحث وتحليل واستنتاج مشتركة، أي يشتركون في نموذج إرشادي واحد. وعلى هذا الأساس قد تكون الظاهرة الطبيعية المدروسة واحدة تقريبا عند جميع الجماعات العلمية، ولكن يبقى الفارق الجوهري بين التفسيرات المختلفة فارقا معرفيا بالدرجة الأولى، يرتبط بالإطار المرجعي العام الذي تكون مجموعة النتائج والتفسيرات المحصّلة فيه سليمة بالنسبة إليه دون أن تكون سليمة بالضرورة في نموذج إرشادي آخر، بمعنى أنّها نتائج وتفسيرات صحيحة، لكنْ بشكل نسبي. فما يظهر بوصفه حقيقة في العلم، من منظور **توماس كون**، يعتمد على النموذج الإرشادي لرجل العلم دون أن يكون مطابقة تامة لحقيقة الظاهرة.

بشيء قريب من ذلك كان **ستانلي فيش** S. Fish يتحدث عن «الجماعة التفسيرية» بوصفها «قطاعا من ثقافة أو مجتمع أكبر، حيث يشترك جماعة من القراء في مجموعة من الافتراضات، والمصطلحات الفنية، واستراتيجيات القراءة، والأيديولوجيا، التي تسمح بقراءة النّص

(1)- توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 168، 1992، ص 246.

بأكثر من طريقة، والتي تسمح كذلك بالوصول إلى نتائج مشتركة»(1). فالجماعة التفسيرية، من هذا المنظور، عبارة عن جماعة من القراء، يمتلكون أعراف تأويل مشتركة، واستراتيجيات قراءة متقاربة، ومصطلحات فنية خاصة، كما أنّهم يصدرون عن أفق تاريخي واحد، وتحركهم هواجس أيديولوجية متشابهة، وينتهون في الغالب إلى تأويل متشابه، مما يعني أن تأويل نص من النّصوص عملية معقدة تخضع لأعراف مواضعة، هي التي تعطي لأي تأويل مصداقيته ومشروعيته النسبية، فكما أن نتائج التفسيرات والتحليلات العلمية تعتمد، كما يقول توماس كون، على النموذج الإرشادي لرجل العلم(2)، فكذلك تكون نتائج التأويل والقراءة، حيث إنّها تعتمد على الأفق الذي يصدر المؤول L'interprète عنه، والأعراف والاستراتيجيات التي ارتضتها الجماعة التفسيرية. وهكذا تكون القراءة محكومة بجملة من الشروط القبلية التي تحيط بالقارئ، والأعراف والاستراتيجيات التي يكتسبها عبر اتصاله بالأعمال الأدبية، والتي تحدد، إلى حدّ كبير، فهمه وتأويله. فــ«استراتيجيات التأويل لا توضع موضع التنفيذ بعد القراءة ...، بل هي التي تشكّل القراءة؛ ولأنها كذلك فإنها تمنح النّصوص أشكالها، وتصنعها أكثر من كونها تنشأ عنها كما هو مفترض غالباً»(3). فقد كانت نصوص الجاحظ النثرية، على سبيل المثال، متغيرا ثابتاً، ومعطى مشتركا بين جميع أنماط التلقي والجماعات التفسيرية التي تعاقبت عليها، لكنها ظلّت خاضعة للتغيّر باستمرار وفقاً لمقتضيات التلقّي وتقلباته واختلاف استراتيجياته وأدواته.

(1)- نادر كاظم: المقامات والتلقي. ص 41، وفي هذا السياق فإنّ **ستانلي فيش** يشترط على من يتصدى لفعل القراءة، توافر جملة من شـــروط الأهلية، منها ما يتعلق بصفات «القارئ الخبير» (Le lecteur informé)، وهي أن يكون متمكنًا من اللغة التي بُني بها النّص، وذا معرفة دلالية بالمفردات المعجميّة وباحتمالات المصاحبة اللفظية وبالعبارات الاصطلاحيّة، وذا مقدرة أدبيّة تمكّنه من استبطان Introspection خصائص الخطابات الأدبيّة، بما ينطوي عليه ذلك من معرفة بالأجناس الأدبيّة وبالوجوه البلاغيّة، كالتشبيهات والاستعارات. ولعلّ هذه الصفات أن تجعل القارئ الذي يحوزها قادرًا على تَمَلُّك التجربة التي يرغب المُؤلّف في تقديمها.

(2)- **ينظر**: توماس كون: بنية الثورات العلمية، ص 246. وما بعدها.

(3)- نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص42.

وإذا عدنا بعد هذا الحديث إلى النظر في ما قاله إيزر عن المعنى في التأويل المعاصر، بأنه صورة وليس رسالة أو دلالة محددة، واستحضرنا أيضاً ما أشار إليه من التباس المعنى وازدواجه بين أن يكون تارة ذا صفة جمالية وتارة ذا صفة مرجعية؛ فإننا ندرك المعضلة التي كان يستشعرها هذا المنظِّر إزاء ما يمكن أن يترتب على القول بأن المعنى هو سيرورة القراءة ذاتها التي يقوم بها المؤول. لقد نقل إيزر ومنظِّرو التلقي المعنى من حقل النص إلى حقل القراءة، وتحول السؤال النقدي من صيغة «كيف بُنِي النص؟» إلى صيغة «كيف فُهِم النّصّ؟». ومع اختلاف الصيغ يبدو أنّ قدرَ المعنى أن يُمسخ على الدّوام؛ تارة في مفهومي البنية والعلاقات الداخلية وتارة في مفهومات الصورة وتجربة القراءة والتمثل الذهني. بيد أن الإشكال الّذي يظل عالقا في هذه التصورات النقدية: هو كيف يتعامل الناقد المؤول الّذي يؤمن باستقلالية النص الدلالية وانفتاحه على قارئه، مع معنى النص ودلالته الاجتماعية والنفسيّة والإنسانية؟ هل يكتفي بتفسير بنية النص وتنظيمه الشكلي الدّاخلي؟ أم يكتفي باستخراج دلالته دون تحديدها؛ أي دون إدماجها في سياق تداولي محسوس؟

وإذا كان هذا هو هدف التأويل الأدبي اليوم؛ أي التأويل الّذي ينطلق من ضرورة مراعاة المؤول لانفتاح النص وتعدد معانيه دون الانزلاق إلى أي تحديد من شأنه إغلاقه وحصره في أحادية الدلالة، فإن السؤال الّذي يفرض نفسه في سياق تناول نصوص الجاحظ السّرديّة، هو ذلك السؤال الّذي ألح عليه إيزر: هل يمكن التعامل مع معنى النص الأدبي باعتباره حدثاً جماليا لا يحيل إلى المجال التداوليّ؟

يجب أن نكون أكثر حذراً حين يتعلق الأمر بتفسير حالة تأويل جماعية لنصوص الجاحظ، حيث حشد من القرّاء يتعاونون على تشكيل تأويل متشابه لنص واحد. فهذا التعاون ما كان له أن يتم لولا توافر مناخ مساعد، وأفق مشترك، ونسق معرفي عام يشجّع عليه؛ إذ إن فعل الإدراك والفهم يظلّ محكوما بنسق معرفي سابق، أو أفق عام يعطي لكل شيء دلالته المقبولة والمعهودة، وبقدر ما يتغير هذا النسق Procédé تتغيَّر معه دلالة الأشياء وتفسيراتها، وبقدر ما تختلف الأنساق والسياقات تختلف تبعاً لها المعطيات. وعلى الرغم من أن جميع مسارات/أنماط التلقي

المدروسة هنا كانت تقرأ نصا مشتركا هو «المدونة الجاحظية»، فإنّ القارئ يستطيع أن يدرك بوضوح حجم الاختلاف بين نصوص الجاحظ التي كانت تُشكّل، وتصنّع بصورة مختلفة تبعا لاختلاف أفق الانتظارات وأنماط التلقي والجماعات التفسيرية. وقد ينطوي التلقّي على معطيات مشتركة، لكن هذه المعطيات تختلف بالضرورة بعد وضعها في نسق جديد، وأفق مختلف يسترشد بأعراف واستراتيجيات مغايرة، وله معجم ومفاهيم وأدوات مختلفة، مما يعني أن القارئ الفرد ليس حراً طليق اليد في قراءته لنص ما، بل هو محكوم بحدود أفق الجماعة التفسيرية التي ينتمي إليها، والتي توفر له أدوات القراءة واستراتيجياتها، فهذه الأدوات والاستراتيجيات ليست ذاتية تماما، بل تنشأ عن طريق الجماعة التفسيرية.

وإذا ما رجعنا إلى نصوص الجاحظ يمكننا القول بأنّها لم تكن نصوصا ثابتة، مُنحت دلالة موضوعية، ومعنى نهائياً مرة واحدة وإلى الأبد، بل كانت دائما عرضة للتغير تبعا لتغيّر أنماط التلقي والجماعات التفسيرية، فكما ثبت أنّ النّصّ الجاحظي لا تحدّه الحدود، وسيظلّ الإبداع في شأنه مفتوحاً؛ فكذلك ما يُكتب من حوله يجب أن يظلّ مفتوحاً، وهو تحليله وقراءته وتأويله. ولما كان التعدد والتنوع لا ينفي الوحدة في إطارها النظري العام فقد كانت المقاربات التي تحاورت مع المدونة الجاحظية بمثابة "تجارب" جزئية متنوعة؛ يمكن النظر إليها جميعا على أساس أنها حاولت اكتشاف الروابط الخفية بين أطاريح الجاحظ وصولا إلى وحدته، وبهذا المعنى يمكننا الحديث عن نمط التلقي بوصفه قاسماً مشتركا بين مجموعة من القراء الذين يتمثلون أعراف تأويل مشتركة، ويسيرون وفق استراتيجيات قراءة متشابهة، ومن ثمَّ يشكّلون للنص المقروء صورة جد متقاربة؛ إذ كل قارئ يقرأ النّص وفقا لمصالحه التاريخية الخاصة، ومستعينا بأعراف واستراتيجيات وأدوات محددة ومتشابهة، حيث هذه الأعراف والاستراتيجيات والأدوات هي ما يمنح النّص معناه ووجوده.

لكن، كيف يتمّ هذا التعاقب لأنماط التلقي؟ ووفق أية صيغة تتقدّم حركة التلقي عبر الزمن؟ وهل ثمة من منطق خفي يحكم هذا التعاقب؟ من أجل الإجابة عن هذه الأسئلة فقد استرشدنا

بنموذجين سبق لهما أن عالجا عملية التعاقب على مستويات متباينة: الأول هو نموذج توماس كون عن «بنية الثورات العلمية»، والثاني نموذج إدوارد سعيد عن «القراءة المغلوطة» التي تتأتى، من «هجرة النظرية» والنّصوص والأفكار من سياق ثقافي إلى آخر[*].

يندرج نموذج Paradigme **توماس كون** في سياق البحث عن مشكلة تطور المعرفة العلمية في التاريخ، والبحث عن منطق خفيّ يحكم هذا التطور العلمي. وفي هذا السياق تبلور مفهوم «**النموذج الإرشادي**»[**]، الذي يعدّ لب هذه النظرية ووسيلتها في استنطاق المنطق الذي يحكم التقدم العلمي.

ويمثل توماس كون لـــمفهوم «**النموذج الإرشادي**» بقوله: «ففي قواعد الصرف اللغوي على سبيل المثال نجد أن فعل ويفعل وفاعل ومفعول...هي نموذج إرشادي من حيث أنها تبين لنا نمط تصريف غيرها قياساً عليها. وحسب هذا الاستخدام القياسي فإنّ النموذج الإرشادي يعد أصلاً نقيس عليه أي عدد ممكن من الأمثلة المطابقة قدر الاستطاعة والتي يمكن أن تحل محل الأصل من حيث المبدأ»[1].

وقد وجد **توماس كون** أن النماذج الإرشادية غير قياسية، وأنّ ثمّة انقطاعا معرفيا قد يحدث بين هذه النماذج. وعلى هذا، فإنّ حركة تعاقب النماذج الإرشادية تتم وفق هذا المنطق أو اللامنطق، حيث النموذج اللاحق ليس نتيجة منطقية ولا تجريبية للسابق، بل إنّ تطور المعرفة

(*)- يذهب **نادر كاظم** إلى أنّ إدوارد سعيد بطرحه فكرة «هجرة النظرية» إنما يذهب مذهبا يجمع فيه بين تأويل إمبرتو إيكو (Umberto Eco) في احترام خلفية النّص الثقافية والتاريخية، وتأويل التفكيكيين من أمثال دريدا (Jacques Derrida) في القول بمشروعية «القراءة المغلوطة». **ينظر**: المرجع السابق. ص48.

(**)- يذهب الباحث **حميد سمير** إلى أن فكرة النموذج والثورة العلمية لتوماس كون كان لها أثر كبير في تصورات ياوس وخاصة فيما يتعلق بأفق الانتظار في تأسيسه وتغييره، وما يترتب عن ذلك من تطور أدبي. **ينظر**: حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص25.

(1)- توماس كون: بنية الثورات العلمية، ص 57.

العلمية قد يحدث وفق بنية «الثورات» بما تنطوي عليه هذه البنية من لا عقلانية ولا منطقية في التتابع. فالانتقال من نموذج إرشادي إلى آخر يُحدث ثورة علمية تنطوي على انتقال من عالم إلى عالم مغاير إدراكيا ومفهومياً؛ إذ العالم، موضوع العلم، يتغير بمجرد تغيّر النموذج الإرشادي. وفي كل حقبة تكون السيادة لنموذج إرشادي معين إلى أن يصطدم هذا النموذج بأزمة أو بمأزق ينتج عن عدم قدرة هذا النموذج على استيعاب حالات الشذوذ التي يواجهها النموذج أثناء البحث. فحالات الشذوذ هذه تسبب الإرباك والإقلاق لحالة استقرار النموذج، وهو ما جعل توماس كون يعد هذه الحالات مؤشّراً قوياً على أنّ النموذج بات يعاني من أزمة، وأنّ الوقت قد حان لتغيير الأدوات والمفاهيم والمصطلحات والاستراتيجيات المتبعة في هذا النموذج.

إنّ الشذوذ، من منظور توماس كون، حالة من الخروج على القياس مما يجعل النموذج الإرشادي عاجزا عن استيعابها. وهو ما يعطي انطباعا بأنّ «الطبيعة قد ناقضت بصورة أو بأخرى التوقعات المرتقبة في إطار النموذج الإرشادي الذي ينظم العلم القياسي. تتبع هذا محاولة قد تطول وقد تقصر لاستكشاف نطاق الشذوذ. ولا تتوقف إلا حينما تتم ملاءمة نظرية النموذج الإرشادي بحيث تصبح الظاهرة الشاذة ظاهرة متوقعة»(1) ومألوفة، ما لم يتم ذلك فسوف تبقى هذه الظاهرة ظاهرة غير علمية، ولن تكون علمية ما لم يتم استيعابها وتفسيرها داخل نموذج إرشادي معيّن.

أما **إدوارد سعيد** فيقترح في «هجرة النظرية» رؤية جديدة لمفهوم «القراءة المغلوطة». ففي الوقت الذي يرفض فيه إدوارد سعيد القول بأن كل القراءات والتأويلات ما هي إلا قراءات وتأويلات مغلوطة، وذلك لأن هذا القول لا يقود في نهايته إلا إلى إلغاء «مسؤولية الناقد». فمادام النّص يحتمل كل تأويل، ومادام لا فرق ولا اختلاف بين تأويل وآخر، فبإمكان الناقد أن يأتي بأي تأويل دون اعتبار لأية مسؤولية اجتماعية أو ثقافية. ومن هنا كان إدوارد سعيد يقترح تفسيراً طريفا لمفهوم «القراءة المغلوطة»، وهو تفسير يطرح إمكانية جديدة لـــ«تقويم» القراءات المغلوطة،

(1)- المرجع السابق، ص 94.

وبوصف هذا «التقويم» جزءاً «من الانتقال التاريخيّ الذي تنتقله الأفكار والنظريات من إطار إلى آخر»[1]. فالنّص ينتج في سياق تاريخي محدد وداخل وضع اجتماعي مخصوص، وهو حين ينتقل إنّما ينتقل مقطوعا من سياقه ووضعه «الأصليين»، وهذا الانتقال المقطوع هو الذي يجعل النّص محكوما عليه بتقبّل تأويلات عديدة، وقد لا يكون لبعضها أيّة صلة بـــ«معنى» النّص أو دلالته «الأصلية» المعطاة له في سياق ظهوره الأول.

إنّ النّص أو النظرية أو الأفكار، من منظور إدوارد سعيد، إنّما تنتج في ظروف وسياقات تاريخية، ويتم تداولها في هذه السياقات بدلالات معينة، ثم تنتقل من سياقها السابق إلى سياق آخر، وفي رحلة الانتقال تتعرض إلى شيءٍ غير قليل من التحوير والتغيير جرّاء استخدامها في سياقات مختلفة. وبما أنّ غذاء النّصوص والنظريات والأفكار، وأسباب بقائها يكمن، من منظور إدوارد سعيد، في تداولها وهجرتها وانتقالها، فإنّ بقاء النّصوص والنظريات والأفكار، في نهاية التحليل، إنّما يتأتى من هذه التأويلات المتعددة والقراءات المختلفة التي يحظى بها هذا النّص أو النظرية أو الفكرة أثناء انتقالها وسفرها من سياق إلى آخر.

إن معاينة مسارات وأنماط التلقي من هذا المنظور الذي يتكوّن من هذين النموذجين سيعمّق فهمنا لحركة تعاقب أنماط التلقي التي دارت حول نصوص الجاحظ في النقد العربي الحديث، ففي هذا البحث نرصد أولا – على مستوى تلقيّ مقولات الجاحظ النّقديّة – مسارين كبيرين من التّلقّي، يضم الأول مقاربات تستهدف إبراز ما في التراث النقدي الجاحظي من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم يقدرّ أصحابها أنّها غير بعيدة عن التصور اللسانيّ الحديث[*].

---

(1)- إدوارد سعيد: العالم والنّص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط:1، 2000، ص 196.

(*)- يعتمد قرّاء الجاحظ ضمن هذا المسار – كما سنقف عليه في الفصل الثاني من الدراسة – على **أفق الفحص الإشاري** الذي يتكئ أساسا على المجاورة بين الأطاريح الجاحظية/القديمة والمقولات اللسانيّة/الحديثـــة؛ بمعنى أنّ مشاريع قرّاء الجاحظ ضمن هذا المسار تتأسس على مرجعية غربية في إنجاز قراءتها للنص النقدي الجاحظي. ولعلّ أخطر ما يتعرض له هذا النمط من

أما المسارالثاني(*) فينصرف إلى قراءة التراث الجاحظي من وجهة داخلية قاصدا تعرف آلياته الفكرية وآليات إنتاجه المعرفة النقدية.كما نرصد – على مستوى تلقي النثر الأدبي الجاحظي – نمطين من القراءة الأول قائم على **مبدإ التّماثل**(**) بين النص السردي الجاحظي والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه باعتباره أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه.

وفي الحالين معاً، يسقط سرد الجاحظ ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. أمّا الثاني فقائم على **مبدإ**

= التأويلات – كما سنبينه – هو أنّ أحد جانبي التأويل (النص الجاحظي أو النظرية الغربية) يستدرج المؤول إلى النظرة التاريخية المبسطة والانحصار في الأسبقية الزمنية، ومن ثمّ يبدأ البحث عن الأصل، أو أصل الفكرة أو أساس المبدإ النظري في أحد الجانبيين دون الآخر. ومن هنا ينتهي التأويل إلى أنّ أحد الجانبين كان له السبق والريادة في صياغة ذلك المبدإ النظري وتقريره؛ وكثيرا – إن لم يكن دائما كما سنقف عليه – ما يصب التأويل لمصلحة النص الجاحظي/التراثي مما يجعل عملية التأويل ليست منصفة، أو عادلة لكلا الطرفين. ومن المقاربات التي قاربت النص الجاحظي وَفق هذا المسار نجد قراءة الباحث عبد العزيز حمودة في كتابه الموسوم بـــ (المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية)، و قراءة الباحث شكري المبخوت في كتابه الموسوم بـــ (جمالية الألفة النص ومتقبله في التراث النقدي)، وكذا مقاربة الباحث طارق النعمان ضمن كتابه الموسوم بـــ(مفاهيم المجـــــاز بين البلاغة والتفكيك).

(*)- يبدوأنّ أصحاب المقاربات المنتمية إلى هذا الاتجاه أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهم من تهمة قراءة التراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النقد الجديد على تصورات نقدية نشأت في ظلّ ظروف مباينة تمام المباينة للظروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم فكان جلّهم إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السليمة التي ينبني عليها اختيارهم أميل، إنّ للسؤال الذي يحاول هؤلاء أن يجيبوا عنه بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ الجاحظ/التراث دون أن نغترب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟

(**)- تعدّ قراءة علي عبيد: (**في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا**)، وقراءة ضياء الصديقي الموسومة بـــ (فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ) أوضح القراءات الحديثة الّتي تمادت في **استخدام معيار المماثلة** في قراءة نوادر الجاحظ؛ إذ لا يكتفي الباحثان باستثمار خبرتهما الجمالية القصصية الحديثة في تحليلهما للنوادر، بل يتخذان من القص الحديث معيارا يقيسان به بلاغة النوادر ويحددان به قيمتها الجمالية.

المغايرة(*) بين الأدب الحديث والسرد الجاحظي، فهو نمط من القراءة يؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة.

(*)- من القراءات الطريفة التي قاربت النص الجاحظي وَفق أفق المغايرة نذكر دراسات الباحث محمد مشبال (أستاذ البلاغة والنَّقد الأدبيّ. كليَّة الآداب/تطوان)، سواء أتعلق الأمر بمقالاته المنشورة، أم بدراساته المستقلة؛ فبالنسبة للمقالات التي استطعنا الحصول عليها، فهي على النحو الآتي: (وهي مرتبة حسب تاريخ صدورها ترتيبا تصاعديا):

- سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول القاهرية، العدد 03، سنة 1994.
- جماليات النمط الواقعي في الأدب، مجلة مواسم، العدد04، 1995.
- البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة فكر ونقد العدد 25، يناير 2000، وقد نُشر هذا المقال أيضا في مجلة عالم الفكر،الكويت، العدد01، يوليو/سبتمبر،2001، المجلد 30.
- التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر،الكويت، العدد 02، أكتوبر – ديسمبر، 2011، المجلّد 40.
- السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة، مجلة الراوي، العدد25، سبتمبر2012.
- السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ملف العدد: الخطاب السردي وآليات اشتغاله، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية محكمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، العدد 2، 2013.

أما بالنسبة للكتب فهي:

- بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، 2006.
- البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان– المغرب، 2010.
- مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة (فخر السودان على البيضان) ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف محمد مشبال، دار العين للنشر، ط01، 2013.

كما أفدنا من ترجمات الباحث محمد مشبال وهي على النحو الآتي:

- طوني موريسون: اللعب في الظلمة والبياض والخيال الأدبي، ترجمة محمد مشبال، الصورة. مجلة النقد الأدبي و البحث الفلسفي، العدد الثالث، شتاء2000. =

تكشف هذه الحركة الصاعدة في قراءة نصوص الجاحظ بأنماطها المختلفة (خاصة نصوصه السردية) عن العلاقة الملتبسة بين عالم القارئ وعالم النّص، بين أفق القارئ العربي الحديث وأفق نصوص الجاحظ، حيث تتحول علاقة القارئ بالنّص إلى علاقة اتصال وانفصال في آن. فإذا كان القارئ ينتمي إلى عصر ليس هو العصر الذي ينتمي إليه النّص المقروء، فإن العلاقة بينهما تكون علاقة انفصال لا محالة، غير أن هذا الانفصال سرعان ما يتحوّل إلى اتصال حين يتجاوب النّص مع متطلبات عصر القارئ.

إنّ تأمّل أنماط التلقي هذه وهي تتعاقب على قراءة النصوص الجاحظية في تاريخ نقدنا الحديث منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة، ليؤكد أنّ التلقي فعل لا يقف عند حد معيّن؛ فما دامت نصوص الجاحظ قد انفلتت منه ومن سياقها فإنها والحال كذلك انفلتت أيضا من متلقيها الأصليين، وهكذا وهبت نصوص الجاحظ نفسها قراءً جددا باستمرار ذلك أنّ أنماط التلقي وآفاقه ليست بأكثر ثباتا من النص، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط التلقي لا تستقرّ، فإن النص بالتبعية لن يكون كينونة تامة ثابتة، إن التلقي حدث يبدأ مع انبثاق النص المقروء، ويستمر معه متكيّفا في كل مرة مع الأفق الذي يظّل يتحرّك دونّما توقف أو استقرار.

- م . غلوينسكي: الأجناس الأدبية، ترجمة محمد مشبال، الصورة. مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد الرابع، شتاء 2002.
- سيمور شتمان: الحجاج والسرد، ترجمة عبد الواحد التهامي العلمي، مراجعة مشبال. الصورة. مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد الخامس، شتاء، 2003 .

إنَّ الفاحص للمعالجاتِ والتدابير المنهجية وسعة الاطلاع ومساحة المراجع والمصادر التي لجأ إليها الباحث محمد مشبال في هذه الدراسات يرشِّح مشروعه لاحتلال مساحة مُهمة في حقل السرديات العربية تنضاف إلى المكتبة العربية. فهذه الدراسات في مجملها تــمثِّلُ مصدراً مهمّاً لاستلال دراسات عمودية معمــَّقة وهذا هو رهان الكتابة الحقيقية؛ إنَّها تمنح القارئ فرصة مواصلة القراءة والكشف، ونقول إنّ الهدف الأسمى الذي رامه الباحث هو إعادة صياغة البلاغة لتصبح صالحة لمقاربة وتحليل الخطاب بوصفها الأنسب لقراءة المدونة الأدبية القديـــمة.

إنّ الشيء الجديد الذي حملته نظريات التلقي والقراءة و لم ينتبه إليه النقد الأدبي من قبل، هو أن تحديد الأدبية(*) Littérarité لا يعتمد في هذه النظريات بالضرورة على بنية النص، بل يقوم على تحليل تجربة الفهم عند القارئ وتحليل النشاط الّذي يقوم به لتفسير الآثار الجمالية التي يستشعرها أثناء القراءة. لعل تحليل تجربة القارئ الجمالية أن يمثل اعترافا بأن المعنى لا يوجد في النص، بل في منطقة التفاعل بين القارئ والنّص. هكذا تدعو هذه النظريات المحلل إلى الاهتمام بفعل القراءة نفسه باعتباره نشاطا جماليّا، بدل الاهتمام بالنص في حدوده الذاتية. ولعل هذه الفكرة أن تعيد النظر في التصور التقليدي الذي يرى أن النص وحدة مطابقة لذاتها في جميع الأحوال. على هذا النحو يكون النقد الأدبي قد نقل محور اهتمامه من المرسل والنص إلى المتلقي؛ أي إن التأويل الذي صيغ في هذه النظريات يقوم مفهومه على الانشغال بتفسير ما يحدث في أثناء القراءة كما يرى إيزر(1)، أو الانشغال بالكشف عن التشكل الجدلي لمعنى العمل الأدبي تاريخيا وفق فهم تحاوري بين العمل وسلسلة القرّاء المتعاقبين كما يرى هانس روبرت ياوس.

وإجمالا فالأساس في نظرية التلقي هو الكشف عن دور القارئ وفعاليته في تفسير الأعمال الأدبية والإسهام في إعادة تقويمها وإعطائها معنى وفق مجموعة من العوامل المتصلة بطبيعة وعي هذا القارئ وعصره وثقافته، وقد أصبح القارئ الآن صاحب سلطة لا تنازع في توجيه النّص وتحديد قيمته، حيث إنّ كل نص يتوجه إلى القارئ ويحيل إليه.

(*)- هي مجموعة القوانين والخصائص التي تجعل من نصٍّ ما نصّاً أدبيّاً، وتحوّل الكلام من حدوده العادية إلى جماليات لغوية، ولذلك فإنّ أصحاب هذا المصطلح ركزوا في دراساتهم على أدبية النصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها بما هو خارجي عنها، كحياة الأديب، والواقع الاجتماعي والاقتصادي، فالدارس الأدبي، من وجهة نظر هؤلاء، يبحث في مجال اللغة، ويدع لعالم السيرة وعالم الاجتماع والاقتصاد وسواهم البحث في المجالات الأخرى. ومصطلح "الأدبية" مقتبس من الشكلانيين الروس، ومن أبرزهم رومان ياكبسون، وقد مهدّت هذه المصطلحات وأمثالها لسلطة النّص في البنيوية.

(1)- Wolgang Iser: L'Acte de lecture, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1997, p. 43- 44.

ونحرص في هذا السياق على تأكيد أمرين:

- إنّ حدث قراءة نصوص الجاحظ حدث تفسيري تأويلي، وتقترن مباحثه بمباحث نظرية الهرمينيوطيقا، وهو حدث تواصلي وتفاعلي بين قارئ ونص، ويسهم فيه القارئ بقدر ما يسهم فيه المقروء.
- القراءة ظاهرة اجتماعية تخضع إلى أنماط فكرية معينة، وتدفعها حاجات وضرورات اجتماعية، فهي تتحرك في إطار الرغبة أو الأمل الضمني في تغيير واقع الذات، ولذلك يقترن فعلها بالسؤال الدائم: لماذا نقرأ التراث؟

الفصل الأول: النّــصُّ الجــاحظيّ، الأنساقُ الثّقافيّةُ وإشكالاتُ التّأويلِ

- **توطئـــــــة**

- **أوّلا: التّلقيّ وأسئلة القراءة القديـــمة**

1- النّثر الفنيّ بين النّظرة الأخلاقيّة/الدّينيّة والاستجابة الجماليّة

2- أسئلة التبنيّ والرّفض في الفكر النّقديّ

- **ثانيا: مقولات الحداثة النّقديّة وأزمة قراءة التراث**

- **ثالثا: قراءة التراث الجاحظي، المنهج والآليات**

1- سؤال المنهج والإشكال الحضاري العربيّ

2- الخطاب النّقديّ و لحظة الفهم.

أ- المقول النّقدي من السّياق إلى النّســـق/بين إعادة الإنتاج وإعادة القراءة

ب- سؤال القـــــــــــراءة

3- السّــــــــرد الجاحظيّ وحــدود التّأويل

«تنبثق الحداثة من اللحظـــــــة الــتي تتمــــــــرد فيهـــا الأنـــا الفاعلة للوعيّ على طرائقهـــا المعتـــــــــــادة، ســــــواء أكـــان إدراك نفســــــهـــــــا، فــــــي الإدراك مــــن حيـــث هـــي حـــضور متعيّن فاعـــــل في الوجـــود، أو إدراك علاقـــتهـــــا بواقعهـــا مـــــن حيـــث، هـــي حـــضـــور مستـــــــقل في الــــوجــــود»

جابر عصفور

• تـــــوطئة:

كان لزاما علينا ونحن نقارب/نفحص التّلقّي في العصر الحديث أن نمرّ بذلك المشهد العام لمحددات هذا العصر، وأبرز إشكالاته؛ فهذا العصر لم يكن المؤسّس لجملة الإشكالات الفكريّة الفاعلة في حاضرنا فحسب، بل إنّه العصر الذي قدّم أوّل إجابة حديثة عن سؤال قراءة التّراث، وهو العصر الذي شهد تأسيس أفق الانتظار الأول لنصوص الجاحظ في العصر الحديث؛ فالتّحول الحضاريّ الذي مرّ به العالم العربيّ في القرن الماضي قد ترك أثرا كبيرا، ليس في مجال السّياسة والاقتصاد فحسب، بل إنّه طال أنماط التّلقي، وضروب القراءة التي كانت سائدة حتى تلك الفترة. وبما أنّ فعل التّلقي "حدث تاريخيّ" فإنّه يظلّ محكوما بمجمل التّحولات الحضاريّة والانعطافات التّاريخيّة التي تحدث في تلك اللحظة حيث تبرز هذه التحوّلات الحضاريّة والانعطافات التاريخيّة في حياة الثّقافات أنماطا جديدة من التّلقي، وضروبا مختلفة من القراءة، وذلك بفعل ما تحدثه من تغيير في بنية الوعي والواقع معا، وبفعل ما تطرحه من أسئلة جديدة تتطلب إجابات جديدة أيضا.

وقد سبق لهانز روبرت ياوس (Hans Robert Jaus) أن أكد أهمية مفهوم المنعطف التّاريخيّ الذي استعاره من هانز بولومبرج (Hans Blumbergue) في تأريخه للفلسفة، حيث الانتقال من مرحلة إلى أخـــرى، ومن فهم إلى آخر لا يمكن فهمه إلا من خلال معرفة طبيعة الأفق التّاريخيّ الذي أملى هذا الانتقال وفي هذا الشأن يذهب ياوس إلى أنّه يمكن أن نضع لتاريخ الأدب مثل ما اقترحه بولومبرج لتاريخ الفلسفة الذي بناه بأخذ أمثلة من المنعطفات التّاريخيّة، الذي أسّسه على منطق السؤال والجواب[1] وذلك من أجل إعادة بناء أفق الأسئلة والتّوقعات لكل عصر. ولكي ندرك طبيعة كل نمط من أنماط التّلقي، فعلينا بداية معرفة هذا الأفق الذي كان يحكم التّلقي في لحظته التاريخيّة وهو الأمر الذي يدفع بالتحليل إلى الربط بين الأدب والإيديولوجيّا، وبين التاريخ الأدبيّ الخاص والتاريخ العام.

(1)- **ينظر**: أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ص31.

إنّ الوظيفة الاجتماعيّة للأدب في أوضح إمكانيّة لها، لا تعلن عن نفسها – من منظور ياوس – إلا من خلال خبرة القارئ الأدبيّة حين تدخل في نطاق أفق الانتظار الذي يشكل فهم القارئ للأدب وللعالم معا فيكون له من ثمّ تأثير في سلوكه الاجتماعيّ أيضا ومن هنا تظهر الحاجة إلى دفع التحليل إلى منطقة أبعد من مجرد مساءلة قيمة الأدب الجماليّة فحسب إلى الربط بين قيمته الجماليّة والتّاريخيّة ومساءلة طبيعة اللحظات التّاريخيّة التي استحدثت نمط التّلقي الخاص وأفقه المحدد.

إنّ الانتقال من نمط تلق لآخر لا يحدث اعتباطا أو دفعة واحدة بل عادة ما يكون الانتقال نتيجة حتميّة **لمنعطف تاريخيّ** يمرّ به مجتمع من المجتمعات، فيترك وراءه أثرا كبيرا في أنماط التّلقي كما في نواحي الحياة المختلفة، ولهذا فإنّ تحديد الأفق الثّقافيّ والمناخ التّاريخيّ لكل نمط من أنماط التّلقي مطلب ضروريّ للوقوف على خصوصيّة كل نمط من تلك الأنماط فـــ«تحديد زمان القراءة ومكانها واللحظة الحضاريّة التي تمت فيها من الأهميّة بمكان، ذلك أنّ المعطيات هي التي تحدد فعل القراءة، ودوافعها وغاياتها والكيفيّة التي تمت بها. إنّها المعطيات التي تتحكم في القراءة، فتحمل القارئ على قراءة أمور معيّنة وإعطاء الأهميّة لجانب من جوانب المقرّوء، والتّقليل من أهميّة الجوانب الأخرى، على إبراز شيء وإهمال شيء آخر» [1] وبهذا فحدث التّلقي حدث تاريخيّ محكوم إلى حد كبير، بلحظته التّاريخيّة وأفقه المعرفيّ العام.

وفيما يخص التّلقي الإحيائيّ فإنّ أغلب المؤرخين يجمعون على أنّ عصر النّهضة العربية الحديثة قد بدأ منذ الصدمة الأولى التي أحدثتها الحملة الفرنسيّة على مصر سنة 1798، وبفضل هذا العامل الخارجيّ والمتمثل تحديدا في التّحدّي الأوروبيّ بمختلف أشكاله، تحرّكت في العالم العربي «العوامل الداخليّة، الاقتصاديّة منها والاجتماعيّة، التي ما تزال في وضعيّة كمون وضعيّة التهيؤ للتفتح»، فبدأت البعثات العلمية تشدّ رحالها في "موسم الهجرة إلى الشمال" وأنشئت

(1)- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطبعة بيروت، 1972، ص 62.

المدارس وانتشرت المطابع، وظهرت الصحافة، وعلت أصوات دعاة التنوير والإصلاح، ودخلنا بعد كل ذلك في أفق عصر جديد ومختلف.

لم تمض فترة طويلة على تلك الصّدمة، وما أعقبها من افتتان، واندهاش بالغرب المتقدّم، حتى بدأت مرحلة التّروّي، والتّأنيّ خشيّة تلاشي الذّات وفنائها في الآخر"الغرب"؛ فكانت الدّعوة إلى إحياء التّراث العربيّ القديم بما هو امتداد للذات العربيّة الراهنة، وسند لها في وجه الآخر. ومن ثمّ كانت الصدمة «صدمة إحياء للتّراث القديم ولم تكن في أشدّ الضعف والمحاكاة صدمة تسليم وفناء»[(1)] إلا من حيث هي ردّ فعل للاصطدام بالآخر "الغرب"، والتورّط به. وتلك آليّة دفاع طبيعيّة تلجأ لها الذات، فرديّة كانت أم جماعيّة، حين تواجه بآخر خارجيّ يهدّد وجودها وكيانها وهي آليّة دفاع تلجأ إليها أغلب النّهضات التي غالبا ما تعبر عن نفسها في صورة عودة إلى الأصول وإحياء للتراث الذي يمثل قاعدة يمكن الارتكاز عليها من أجل حفظ الذات من الذّوبان والتّلاشيّ في الآخر ومساعدتها في بناء حاضرها، واستشراف مستقبلها المأمول والمرجو. فكما أنّ الأوروبيّين عندما أفاقوا من قرونهم الوسطى عمدوا إلى إحياء ماضيهم فبعثوا الثقافة الإغريقيّة وجعلوا منها أساسا لنهضتم كذلك كانت بداية النّهضة العربيّة التي اهتدت إلى منابع العظمة في الماضي العربيّ؛ ليكون قاعدة لصرح التّقدّم الحديث.

بيد أنّ آليّة الدّفاع تلك والتي تجلت في صورة العودة إلى الأصول وبعث للتّراث العربيّ الأصيل، لم تتحوّل، كما يلاحظ محمد عابد الجابري إلى آليّة للنّهضة، بل بقيت على ما هي عليه، آليّة دفاع عن الذّات وتراثها معا، وذلك بفعل التّهديد الآتي من قبل آخر قويّ وغالب ومتقدّم، وهو ما قاد إلى المأزق الذي وقع فيه الوعي النّهضويّ العربيّ في أوساط القرن الماضي، والذي كان سببا رئيسا من أسباب بروز مرجعيات عصر النّهضة الثلاث التي ظلت تتقاطع حينا، وتتصارع أحيانا أخرى، وهي مرجعيّة محافظة أو تراثيّة تذهب إلى الماضي ولا تعود، ومرجعيّة عصريّة تنتمي إلى الآخر، الغرب الأوروبيّ، وترى فيه نموذجا يمكن أن يحتذى في تقدمه التّقنِيّ والإنسانيّ،

(1)- عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، دت، ص8.

ومرجعيّة ثالثة ذات صبغة انتقائيّة وهي مزيج من المرجعيّتين السابقتين وأصبحت تشكل فكر ما نسميه اليوم «بعصر النهضة العربيّة الحديثة»[1] من حيث هي أشهر المرجعيات العربيّة وأكثرها وعيا بالوضع الإشكاليّ الذي يمرّ به العالم العربيّ.

أثار وضع العالم العربيّ إذن صعوباتٍ كبيرةً على مستوى الواقع والوعي معا، فمن جهة الواقع كان الغرب يغرّي العالم بالنسج على منواله، واقتفاء آثاره وذلك بفضل التّقدم الذي بلغه على المستوى العلميّ والعسكريّ والتقنيّ، وعلى المستوى الإنسانيّ والأخلاقيّ بالمناداة بالحريّة والعدل والإخاء والمساواة، هذا في الوقت الذي كان فيه ذلك النّموذج يكرّس المفاهيم العنصريّة، وصورة العدّو المستعمر الطامع في خيرات الشّعوب وثرواها.

أمّا على مستوى الفكر والوعي، فلم يكن الأمر أسهل مما كان عليه على المستوى السابق؛ فالمتأمل في بساطة الإشكالات التي طرحت في عصر النّهضة لا يلبث أن يكتشف مدى التعقيد الذي يلف جنبات تلك البساطة الظاهرة؛ فالذات العربيّة الرّاهنة لا تقع في علاقة ثنائيّة بسيطة مع الآخر الذي تبدى في صورة مزدوجة بين عدّو منبوذ، ونموذج منشود فحسب، بل إنّها تقع في علاقة شبيهة بالأولى مع التّراث ذاته، أو الذات الممتدة التي تجد الذات العربيّة نفسها محكومة بها وراغبة في تجاوزها وتخطيها لتّأسيس حاضرها ومستقبلها في آن.

لقد كان لمجمل تلك الإشكالات التي عالجها الوعي العربيّ المعاصر دور كبير في إيصال ذلك الوعي إلى وضعيّة سيكولوجيّة وصفها محمد عابد الجابري بأنّها مأساوية انفصامية، حيث الذات تشعر بتمزقها بين الحاضر الذي يبرز فيه الآخر بصورته المزدوجة وبوضعه الإشكاليّ الملتبس، وبين الماضي الذي يقبع هناك في زمن مضى وانقضى؛ وكأنّنا أمام وضعيّة شبيهة بوضعية «قلق التأثير» التي تنتاب الذات الحديثة الناشئة نتيجة خوفها من أن تقع فريسة لذات أخرى قويّة ومقتدرة، وهي هنا الذات العربيّة التّراثية (السّلف القوي) من جهة، والآخر الغربيّ (المعاصر القويّ) من جهة ثانية.

---

(1)- محمد عابد الجابري: وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1992، ص24.

إذا كان ما يعنينا هو تاريخ التّلقي، أو تاريخ التّواصل بين النّص والتّلقي، فإنّ القفز على هذه الحقبة التّاريخية من حقب تلقي نصوص الجاحظ أمر غير مبرر، بل إنّ ذلك لو كان لعدّ نقصا شنيعا في بحث يطمح إلى دراسة تاريخ تلقي نصوص الجاحظ في العصر الحديث، وليس غياب النّظرية النّقدية أو الأدبيّة بالمفهوم الذي استقر في فترة متأخرة نسبيا عن عصر النّهضة والإحياء، بمسوّغ مقنع لتجاهل هذه الفترة من فترات قراءة النّصوص الجاحظيّة واستقبالها، لأنّ فعل التّلقي تجربة تتحقق سواء أكان هناك وعي باستقلاليّة النّقد الأدبيّ أم لا، وسواء أكان هناك توظيف لنظريّة نقديّة واضحة المعالم والإجراءات أم لا.

إنّ تلقي النّص في أبسط صوره شكل من أشكال الفهم والتذوق والتفسير والتقييم والتجاوب، وهو بهذا المعنى فعل ملازم لظهور النّص وضامن لاستمراريّته لأنّ عملية الكتابة تستوجب حتما عملية القراءة والتّلقي، بل إنّ عملية الكتابة «تتضمن عملية القراءة لازما منطقيا لها. وهاتان العمليتان تستلزمان عاملين متميزين الكاتب والقارئ، فتعاون المؤلف القارئ في مجهولهما هو الذي يخرج إلى الوجود هذا الأثر الفكريّ...فلا وجود لفن إلا بواسطة الآخرين ومن أجلهم »[1].

وهكذا فحتى أكثر الكتّاب جذريّة وإلحاحا على استقلاليّة النّص وعزله عن قرّائه لا يتوجه بنصّه، حين كتابته، إلا إلى قارئ ما، حقيقيّا واقعيّا كان ذلك القارئ أم ضمنيّا افتراضيّا، فليس ثمّة أحد ينكر مباشرة بأنّ للقرّاء والقراءة وجودا فعليّا، أو وجودا نصيّا بحسب مفهوم **فولفغانغ إيزر** عن (القارئ الضمني) (Lecteur Implicite) الذي يعرفه بكونه بنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة وذلك الحضور يتحقق، كما يكتب إيزر، «حتى عندما تبدو

(1)- جان بول سارتر: ما الأدب؟ ، ص42.

النّصوص وكأنّها تتعمد تجاهل متلقيها الممكن، وإنّها تقصيه بفعاليّة»[1] في حين أنّ أي إقصاء لقارئ ما يتم لصالح التّبشير لقارئ آخر يكون أكثر تفهما للنّص.

من ذلك المنطق يمكننا القول إنّ التّلقي فعل ينشأ مع ميلاد النّص ويلازمه ملازمة حتميّة، بحيث يمكننا أن نتوقع ضياع نص ما، أو إسقاطه في غياهب النسيان إذا لم تطله يد التّلقي. وهو ما فسر ضياع كثير من نصوص تراثنا العربيّ؛ فبقاء الأعمال دليل على مدى الاستقبال الجيّد الذي حظيت به تلك الأعمال، بينما يكون ضياع الأعمال دليلا على مدى الاستقبال السلبيّ الذي طال تلك الأعمال، فتجليات قبول المؤلفات الخالدة لا تنحصر في تقريظ المعاصرين لها فحسب بل إنّ «البقاء في حد ذاته مؤشر حسن الاستقبال»[2].

ومن هنا كان الإحيائيون بمناداتهم بضرورة بعث نصوص الجاحظ/وغيره يعبّرون عن نمط من أنماط التّلقي الجيّد للخطاب الجاحظيّ فالاحتفاظ بنصوص الجاحظ مخطوطة والعمل على طبعها ونشرها بين القرّاء والتنافس لمحاكاتها والنسج على منوالها كل ذلك يعد دليلا قاطعا على حسن التلقي الذي حظيت به النّصوص الجاحظيّة، كما أنّ استقبال الإحيائيين لها بوصفها مصدرا رئيسا ومهما من نسيج التّراث يعد مؤشرا جيّدا على بداية تحوّل في نمط التّلقي الذي شكّله المقاربون لنصوص الجاحظ، وقد صوّر لنا ابن خلدون المغربيّ رأي قدماء العلماء في كتاب البيان والتبيين[*]

---

(1)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب، ص30.

(2)- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ص148.

(*)- أثارت كيفية التلفظ بالعنوان فضول بعض المهتمين بأدب الجاحظ، فشككوا في القراءة السائرة **البيان والتبيين** واقترحوا تعويضها **بـِ البيان والتبيّن** ومن أقدم من دعوا إلى ذلك المستشرق (Huart) **ينظر**: إبراهيم سلامة: **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مطبعة الأنجلو المصرية، ط 2، القاهرة، 1952، ص69، إحالة رقم1.

وقد طرح ميشال عاصي هذه المسألة وفي اعتقاده أنّه أول من طرحها، وقد دعّم موقفه بحجتين: **الأولى حجة نقلية** مستخلصة من ذكر الجاحظ عنوان الكتاب في المتن وقد وردت في سياقين **البيان والتبيين**(5/2، 271/1) أما الثانية فهي حجة مستخلصة من مفهوم الجاحظ للعملية اللغوية وتركيزه على وظيفة الفهم والإفهام، فيكون بذلك جمع في العنوان بين وظيفة الطرفين الأساسيين، المتكلّم (وظيفة البيان) والسامع (وظيفة التبيّن)، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ط2،

— بوصفه أهمّ تصانيف الجاحظ —؛ إذ يقول عند الكلام على علم الأدب: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين: وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها»(1).

ينبغي أن يكون واضحا أنّ فعل التّلقي بالمعنى الذي نستخدمه هنا لا يبرز في تلك الدّراسات النّقديّة المسلحة بترسانة نظريّة وإجرائيّة فحسب، بل هو فعاليّة تحاوبيّة بين النّص والمتّلقي، وبين المتّلقين أنفسهم، نقادا متخصصين كانوا أم أدباء مبدعين، أم قراء"عاديّين" ومن هنا كان اهتمام ياوس بتجربة المتلقي الفعلي أو"العادي" نابعا من الفهم لفعاليّة التّلقي؛ إذ النّصوص: «لم تكتب ليقرأها فقهاء اللغة، بل إنّ الأمر يقتصر في المقام الأول على تذوقها. أمّا التّأويل التأمليّ فهو نشاط يأتي متأخرا، ومن شأنه أن يستفيد كثيرا إذا ما استحضرت تلك التّجربة المباشرة التي سبقته» وبهذا فإنّ نص ابن خلدون ذاته قد يشكل ضربا من ضروب التّلقي ونوعا من أنواع القراءة.

بيد أنّه يلزمنا من أجل الوقوف على خصوصية التّلقي الحديث لنصوص الجاحظ بأنماطها المختلفة أن نتوقف أولا عند طبيعة التّلقي العربيّ القديم لنصوص الجاحظ. وفي هذا السياق يجب أن نميز بين النّصوص الجاحظية من جهة وبين الفهم الذي شكّله المتلقون القدماء لها من جهة ثانيّة، بوصف التّلقي الحديث حين يتوجه إلى نص تراثيّ، عادة ما يكون مأخوذا بأمرين، النّص التراثيّ من جهة والفهم التّراثيّ لذلك النّص من جهة ثانية وهكذا يمكننا تخيّل التّلقي الحديث وهو مصوب نحو تلك الجهتين، نحو النّص الجاحظيّ بوصفه خطابا ظهر في بداية مرحلة التّدوين وفي ذروة تألق الحضارة العربيّة الإسلاميّة من جهة ونحو تلقي القدماء لهذا النّص من جهة ثانية. وعلى هذا فإنّ

= مؤسسة نوفل، بيروت، 1981، ص 40. وتبدو لنا الحجة الثانية أكثر إقناعا من الأولى ناهيك أنّها تلتئم مع تفكير أبي عثمان اللغويّ، والبلاغي في الكتاب.

(1)- ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق حجر عاصي، دار الهلال، بيروت، 1983، ص343.

الوقوف على التّلقي العربيّ القديم لنصوص الجاحظ شرط ضروري. أضف إلى ذلك أنّ الفهم من منظور غادامير وياوس لا يتحقق إلا عبر امتزاج الأفق الرّاهن بالأفق الماضيّ، أي عبر اندماج الأفقين (Fusion des horizons) الرّاهن والماضي، فكيف تحقق هذا الاندماج بين الأفق الماضوي والأفق الحداثيّ من جهة فهم النّصوص الجاحظيّة وقراءتها.

بات من المفيد وفق هذا الطرح أن نقف أمام القراءات القديمة التي تحاورت مع المدونة الجاحظيّة، بل لعلّه من الضروريّ أن نفحص تلك المقاربات قصد الإحاطة بنوع العلاقة التي انعقدت بين التّلقي العربيّ الحديث وبين التلقي القديم؛ ذلك أنّ التّلقي القديم/الأول هو الذي سيؤسس، ولأوّل مرة لنصوص الجاحظ معنى وقيمة، سيكونان حاضرين في سلسلة التّلقيات اللاحقة تبنيّا أو تعديلا، إنّه تلقٍ سيبقى مستمرا، وسوف يكون عرضة للتغيير والتّحوير من قبل سلسلة من التلقيات اللاحقة، هذا من جهة ومن جهة سنحاول أن نمرّ بذلك المشهد العام لمحددات عصر النّهضة والإحياء، وأبرز إشكالاته، مبرزين في الآن ذاته أهمَّ الآليّات والأسئلة المعتمدة في قراءة وتأويل النّصوص الجاحظيّة، بأنماطها المختلفة.

• أولا: التّلقي وأسئلـــــــة القـــــراءة القديمــــــة(*):

شكّلت ردّود المتلقين الأوائل لنصوص الجاحظ تلقيا مهماً وخاصا بوصفها التّلقي الأول الذي دار حول أطاريح الجاحظ، والذي يكتسب أهميّته من حيث إنّه يمثّل أول اختبار لقيمها المعرفيّة والجماليّة، وأول إدراك مبدئيّ لطبيعتها وسماتها، فهو أول لقاء بين نصوص الجاحظ ومتلقيها وذلك بالمقارنة مع الأعمال التي سبق أن قرأها المتلقي وتمثّلها في "أفق انتظاره". وتلك حالة فريدة حقا، حيث المتلقي والنّص ولا وسيط بينهما، فالمتلقي في هذه الوضعيّة يواجه النّص وجها لوجه دون توسط تلقيات، أو قراءات سابقة لتلقيه وقراءته، فليس ثَمّــة معنى، أو قيمة مقرّرة سلفا لهذا النّص. فهو التّلقي الأول الذي سيؤسس، ولأوّل مرة لنصوص الجاحظ معنى وقيمة، سيكونان حاضرين في سلسلة التّلقيات اللاحقة تبنّيا أو تعديلا، إنّه تلقٍ سيبقى مستمرا، وسوف يكون عرضة للتغيير والتّحوير من قبل سلسلة من التلقيات اللاحقة.

على الرّغم من أهميّة التلقي الأول لأيّ مدونة، فإنّ تلك الأهميّة عادة ما تزعزعها حيثيات المعاصرة، حيث يكون التّلقي مشحونا بجوّ المشاحنات والقدح والاتهام، الأمر الذي يجعل من فعل التّلقي مأخوذا بالنّوازع الذاتيّة الرّامية للتقليل من شأن الخصم المعاصر ومؤلفاته، والانتصار للذّات ومؤلفاتها؛ ولذا قيل «إنّ المعاصرة حجاب وهي حجاب يزداد سماكة حين يكون المتعاصرون

(*)- لئن كان الجاحظ غائبا في عدد من مصادر أصول الفقه فهو في المقابل مذكور في عدد آخر منها. وعادة ما يرد ذكره في مبحث الخبر عند التطرق إلى مسألة الصدق والكذب كما يذكر أيضا في مباحث الاجتهاد لإبراز موقفه من الاجتهاد في الأصول وحكم المجتهد غير المسلم. وإذا كانت هذه مواضع ذكره المعتادة والمتواترة في المدونة الأصولية، فقد يرد فيها أيضا بشكل شاذ على غرار ذكره في مبحث إعجاز القرآن في كتاب" البحر المحيط في أصول الفقه" للزركشي (ت 794 هـ).

متَّحدي الحرفة والمهنة، ومتنافسين في الشّهرة ومتزاحمين على نيل الحظوة»[1] كما هو حال الجاحظ ومعاصره المشهور ابن قتيبة[*](ت276هــ).

وبقدر ما كان هذا التّلقي يقرأ النّصوص الجاحظيّة وذاكرته مستثارة بالأعمال السابقة التي شكّلت أفقه، فإنّه، من جهة أخرى كان يمهّد لسلسلة التّلقيات المتعاقبة التي ستنكبّ على قراءة أطاريح الجاحظ شرحا وتفسيرا وتأويلا ومحاكاة وتقليدا. وهو ما سيكون له الأثر الكبير في تدعيم هذا التلقي وإغنائه، أو تجاوزه وتحطيمه أو تصحيحه وتعديله.

وعلى الرّغم من أنّ هذا البحث يدرس أنماط ومسارات القراءات التي تشكّلت حول نصوص الجاحظ (البلاغية والنقدية والأدبية) في مجال ثقافيّ محدد، وهو مجال ينطوي على شروط تاريخيّة خاصّة، وضمن حدود زمنيّة معيّنة ، تمتدّ على مدى قرن ونصف أو يزيد (من عصر النهضة والإحياء إلى الوقت الراهن)، على الرّغم من ذلك فإنّنا لم نجد مناصا من التّعرُّض لردود الأفعال المبكّرة التي دارت حول نصوص الجاحظ منذ أواخر القرن الثّاني الهجري ، وذلك ليتسنى لنا الإحاطة بنوع العلاقة التي انعقدت بين التّلقيّ العربيّ الحديث، وبخاصة التّلقيّ الإحيائيّ. وبين تلقيّ الجاحظ ومعاصريه ومن جاء بعده.

(1)- نادر كاظم : المقامات والتلقي ، ص73.

(*)- إذا قارنا بين مؤلّفات الجاحظ ومؤلّفات ابن قتيبة ، خاصة تأويل مشكل القرآن نلاحظ فرقا واضحا من جهة التبويب لمسائل البلاغة وترتيبها لا يكفي الفاصل الزمنيّ القصير بينهما لتفسيره ؛ ففي حين لا يعير الجاحظ أيّة أهمية لهذا النوع من البحث ناهيك أنه لم يذكر كثيرا من الأساليب الموجودة عند سلفه من اللغويين والنحاة ، تكاد مشاركة ابن قتيبة تنحصر في جمع ما وجد في مؤلّفات أسلافه وتنظيمه وإيفائه حقه من التعريف وضرب الأمثلة. **ينظر**:عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، مطبعة نهضة مصر،القاهرة، 1975 ، ص176.

1- النّثـــــر الفنـــــي بين النظرة الأخلاقية/الدينية والاستجابة الجماليّة(*):

نتغيّا في هذا المقام الوقوف على قراءات القدماء لنثر الجاحظ وهي قراءات كما سنبيّنه صادرة عن معايير مختلفة؛ كالمعيار الدينيّ والمعيار الجماليّ، وتكتسب القراءات القديمة كما بيّناه سابقا أهميّتها من حيث إنّها تمثّل أول اختبار لقيّم النّثر الجاحظيّ المعرفيّة والجماليّة، وأول إدراك مبدئيّ لطبيعته وسماته، وسنحاول أن نفحص المعايير والآفاق التي حكمت بعض القراءات مثل قراءة ابن قتيبة، وكذا قراءة عبد القادر البغدادي، والمسعودي، وأبي حيان التوحيدي، كما سنحاول بيان مواقف القرّاء المعاصرين من هذه المقاربات نحو قراءات محمد مشبال: «**البلاغة والسرد**» و«**بلاغة النادرة**» و«**التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ**» (**)، وكتاب السندوبي الموسوم بـــ«**أدب الجاحظ**»، وقراءة/تحقيق طه الحاجري لمدونة الجاحظ.

مثّلت كتب الجاحظ «منتزهات القلوب» (1)؛ يسعى إليها القرّاء في كل البقاع ويحاكيها الكتاب في كل العصور وينظر إليها الدّارسون حتى الآن. وعلى الرّغم من أنّ الجاحظ مثل غيره

(*)- يندر جدا أن نجد من بين القدماء من لا ينوه بأسلوب الجاحظ وقدرته البيانية؛ يشهد بذلك الخصوم قبل الأنصار.

(**)- والجدير بالذكر أننا سنحاول في الفصل الثالث المتعلق بـــ"نثـــر الجاحظ الأدبي وأنماط التلقي عند النقاد العرب" سنحاول استبطان أبرز الخلفيات المعرفية التي أسست فهم مشبال للنص السردي الجاحظيّ؛ مبرزين المعالجاتِ والتدابيرَ المنهجيةَ وسعةَ الاطلاع ومساحةَ المراجع والمصادر التي لجأ إليها الباحث محمد مشبال في هذه الدّراسة وكذا في دراسته الموسومة بـــ"بلاغة النادرة"حيث رشّحنا مشروع مشبال لاحتلال مساحة مُهمة في حقل السرديات العربية تنضاف إلى المكتبة العربية. ورغم أنّ هدف هذه الدّراسة (نقصد كتابه البلاغة والسرد) الجوهر الـــمُضمر – كما سنبينه لاحقا – يتمثل في الكشف عن الطبيعة البلاغيّة لأخبار الجاحظ، وكذا في التواصل مع التجربة الجمالية والإنسانية والتاريخية التي صوّرها الجاحظ إلا أنَّها تُمثِّلُ مصدراً مهمّاً لاستلال دراسات عمودية معمَّقة وهذا هو رهان الكتابة الحقيقية؛ أنَّها تمنح القارئ فرصة مواصلة القراءة والكشف، ومن مبدأ الأمانة العلمية فإنّ هذا العنصر لا يعدو أن يكون عرضا لآراء محمد مشبال حول القراءة القديمة لنثر الجاحظ(والتس أوردها في كتابيه: «**البلاغة والسرد**» و«**بلاغة النادرة**»)، وإن كنا حاولنا أن نقدم بعض الاضافات المعرفية والمنهجية منها مثلا: مواقفالباحث حمادي صمود، وعزت السيد، و عبد القادر حمدي، وعبد الحكيم بلبع ...

(1)- حسن السندوبي: أدب الجاحظ، المكتبة التجارية، القاهرة، سنة 1931، ص76.

من كتاب النّثر العربيّ القديم وصنّاع بلاغته لم يفرد – قديما – بكتب تتدبر أساليبه بالوصف والتّصنيف والتّفسير، إلا أنّ الإشارات القليلة التي بثّها القدماء في ثنايا كتبهم في وصف خصائص نثره أو الحكم عليه، يعتبرها الباحث **محمد مشبال** (في كتابه البلاغة والسرد) – في سياق قراءة معاصرة –إسهاما في تشكيل هذه البلاغة التي حيّرت عقولهم وخرقت معاييرهم الجماليّة والأخلاقيّة. وَفق هذا الطرح، نجد أنّ السّرد الجاحظيّ قد ارتاب في كثير من المسلمات والأصول التي قامت عليها البلاغات السائدة في عصره. ولعلّ الفاحص الدقيق لتلك الإشارات والشهادات من شأنه أن يطلع على المعايير الجمالية المستقرة في هذه البلاغات التي عمد الجاحظ إلى تجاوزها وتأسيس بلاغة نثريّة ذات معايير مختلفة نسعى هنا إلى اكتشافها.

يعد **ابن قتيبة**[*] على رأس هؤلاء القرّاء الأوائل الذين وصفوا نثر الجاحظ وحكموا عليه، ومن ثمّ أسهم في تحديد ملامح الأفق البلاغيّ الجديد الذي رسمه الجاحظ، على نحو ما أسهم في تحديد ملامح الأفق البلاغيّ والجماليّ الذي قام بمخالفته، بل إنّ قراءة ابن قتيبة لنثر الجاحظ كما يصفها محمد مشبال «ستتحكم في كثير من **"القراءات"** اللاحقة وتوجهها؛ وإن لم نعدم قراءات مخالفة لها، مثل "قراءة" أبي حيان التوحيدي»[1].

(*)- عاصر ابن قتيبة الجاحظ وتوفي سنة 276هـ. والجدير بالذكر أن ابن قتيبة يشترك مع الجاحظ في طروحات نقدية مختلفة منها مثلا مبدأ التوسط بين الابتذال والغرابة، الذي تبناه الجاحظ كان له كبير الأثر على ابن قتيبة، إلى درجة أن ابن قتيبة استعمل في سياق تمثيله للغريب نفس الأمثلة التي ذكرها الجاحظ في البيان والتبيين، ومن تجليات تبنيه مواقف الجاحظ، نلحظ أن عيَبي **التقعير والتقعيب** اللذين ذكرهما – أي ابن قتيبة – في أدب الكاتب، هما من المآخذ التي سجلها الجاحظ في حديثه عن بعض عيوب الخطباء قال: «ثم اعلم – أبقاك الله – أن صاحب التشديق والتقعير والتقعيب من الخطباء... مع سماجة التكلف... أعذر من عيي يتكلف الخطابة» **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دت ،13/1. وفي هذا دليل على متابعة ابن قتيبة الجاحظ – رغم هجومه عليه في بعض المواضع – ومتابعته له سواء في مصطلحاته التي يستخدمها، أو أمثلته التي يستشهد بها.

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان- المغرب، 2010، ص 102.

لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يتوقع المرء من قراءة ابن قتيبة – بوصف صاحبها منتميا عقديا إلى أهل السنة – موقفا تطري فيه الجاحظ المعتزليّ، أو تذكر فضائله، ومع ذلك فقد أشادت ببيانه وقدرته على الحجاج في عرض تمويها من تناقضه وازدواجه؛ فالجاحظ في نظر ابن قتيبة: «أحسن المتقدمين للحجة استثارة، وأشدّهم تلطفا، لتعظيم الصغير، حتى يعظم، وتصغير العظيم حتى يصغر، ويبلغ به الاقتدار إلى أن يعمل الشيء ونقيضه، ويحتج لفضل السودان على البيضان، وتجده يحتج مرة للعثمانيّة على الرافضة، ومرّة للزيديّة على العثمانيّة وأهل السنة، ومرّة يفضل عليا رضي الله عنه، ومرّة يؤخره»(1).

ولعلّ ابن قتيبة – المعجب ببلاغة الجاحظ –، لم يستطع-حسب فحص مشبال- النّظر إلى أسلوب الخطاب وآليّاته الحجاجيّة بعيدا عن دلالاته أو محتواه. فالجاحظ يمتلك القدرة على الاحتجاج للشيء ونقيضه؛ أن يحتّج للبخل ويظهره في صورة تدبير وإصلاح، أو يحتج ضده فيخرجه في صورة شائهة ساخرة تنـــزل بالبخلاء إلى أسفل الدركات.

إنّ التّناقض سمة من سمات نثر الجاحظ، اقترن عنده بالمقدرة البيانيّة وقوّة الإقناع بصرف النّظر عن قيمة الموضوع وطبيعته أو موقف المتكلم. كل الأفكار والقضايا والمواقف يمكنها أن تكتسب الشرعيّة بالبيان؛ فالأمر يعود في النّهاية إلى القدرة على امتلاك الخطاب والتّحكم في وسائله، وهذا ما سعى الجاحظ إليه لأسباب لا يخوض فيها ابن قتيبة، ولكنّها استوقفت غيره من القرّاء اللاحقين الذين نظروا إلى هذه السّمة في سياق معيار مختلف على نحو ما سنرى فيما بعد.

إذاً، يستبطن ابن قتيبة سمات أخرى في نثر الجاحظ؛ ومن ذلك اقتران الجّد بالهزل أو المزج بين الساميّ والوضيع في سياق واحد؛ فالجاحظ لا يستنكف عن القول كما يذكر ابن قتيبة: « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم ويتبعه قال الجماز، وقال إسماعيل بن غزوان: كذا كذا، من

(1)- ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، تحقيق رضى فرج الهمامي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2003، ص56.

الفواحش. ويجّل رسول الله صلى الله عليه وسلم، على أن يذكر في كتاب ذكرا فيه فكيف في ورقة أو بعد سطر وسطرين»[1].

هكذا شكّل التعدد الصوتي إحدى سمات نثر الجاحظ على نحو ما شكّل إحدى سمات «الأدب المضحك بجّد»[2] حسب تصنيف **ميخائيل باختين**[*] (Michail Bakhtine)، نظر إليه ابن قتيبة في ضوء **المعيار الديني** الذي لم يسمح له بتقبّله، بل عدّه ضربا من الفحش والاستهزاء بالدّين.

إنّ المعيارالدينيّ هو الذي يفسر رفض ابن قتيبة لنثر الجاحظ الذي اشتمل على الهزل والمجون، لأنّه يتوجه إلى صنف من المتلقين لا يقعون في دائرة المسؤوليّة الدينيّة كـــ"الأحداث وشرّاب النبيذ" الذين يريد استمالتهم في كتبه التي قصد فيها «للمضاحيك والعبث»[3].

---

(1)- المرجع نفسه، ص ن.

(2)- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص157-158.

(*)- يعد (ميخائيل باختين) من الرواد في مجال فلسفة اللغة، وخاصة في محاولة توظيف المبدإ اللساني في تحليل الخطاب الروائي، وذلك في كتبه الشهيرة "الكلمة في الرواية" و"الخطاب الروائي" و"شعرية دوستوفسكي"، حيث استطاع أن يرسي دعائم التحليل الأسلوبي للرواية في أرضية محكمة البناء نظريا وتطبيقيا، ويربط المبدأ الحواري (تعدد الأصوات) بأنماط التعبير المختلفة. كما عمل باختين في كتاباته على ربط الدراسة الأسلوبية بمعيار الجنس الأدبي، حيث استطاع أن يخلص مفهوم الأسلوب من بعده الجمالي المطلق، وأن يجذبه خارج الحقل الشعري الذي سيطر على اهتمامات الأسلوبيين. وبذلك قدم مفهوما جديدا للأسلوب نابعا من تمحيص دقيق ومعاينة كاشفة لجنس الرواية. إنه يؤكد "أسلوبية الجنس الأدبي" ويرى أن «فصل الأسلوب واللغة عن الجنس الأدبي أدى، إلى حد كبير، إلى تمحور الدراسة على الفروق الأسلوبية وحدها في المقام الأول، سواء ما اتصل منها بأفراد معينين أو باتجاهات معينة، بينما تم تجاهل الطابع الأساسي الاجتماعي للأسلوب، فحجبت المصائر الصغيرة للتغيرات الأسلوبية المتصلة بفنانين معينين وباتجاهات معينة، المصائر التاريخية الكبرى للكلمة الفنية المتصلة بمصائر الجنس الأدبي» ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988، ص05.

(3)- ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، ص57.

إنّ تلقي ابن قتيبة لنثر الجاحظ يكشف فيما يقول محمد مشبال عن «أنّ هذا النّثر اعتمد بلاغة غير تقليديّة؛ بلاغة استبدلت بالموضوعات الجادة موضوعات هزليّة أو مزجت بين الجد والهزل، كما أنّها توجهت إلى أصناف متعددين من المتلقين، و لم تنحصر في صنف واحد، ولأجل ذلك وُصفت كتب الجاحظ بأنّها سوقيّة ملوكيّة، وعاميّة خاصيّة»(1).

إنّ "قراءة" ابن قتيبة الرافضة لهذه البلاغة الجديدة التي أسّسها الجاحظ لا يمكن تفسيرها إلا في ضوء **معيار ديني** يحد من حريّة الكاتب ويمنعه من تناول موضوعات عابثة أو ماجنة، ولقد لـــخَّص هذا المعيار في قول الشاعر الذي ساقه في آخر كلامه عن الجاحظ على سبيل الاحتجاج لوجهة نظره التي تدعو إلى ضرورة النظر إلى الأدب وتقويمه من منظور دينيّ؛ يقول "وأنشدني الرياشيّ:

ولا تكتـــب بخطــك غـــير شـــيء　　　يســـرك في القيامـــة أن تـــراه

وللباحث **حمادي صمود** رأي طريف في قراءة ابن قتيبة للجاحظ يقـــول: «و لم يستطع ابن قتيبة خصيم الجاحظ من وجهة عقائدية ورغم فورات الغضب التي تنتابه وهو يستعرض بعض آرائه، أن يفلت من تسلط كثير من آرائه اللغويّة والبيانيّة عليـــه وإن كان لا يبلغ في تفسيرها وتعليلها عمق الجاحظ ودقّة نظره رغم توسّعه في استعراض التّفاصيل بكيفيّة لم نلحظها عند سلفه»(2).

وفي السياق ذاته يردُ حسن السندوبي على ابن قتيبة ويناقش موقفه من تناقض الجاحظ وازدواجه متسآئلا: «لا أدري كيف غاب عنه أنّ هذا من قوة البيان، وفضل الافتنان؟ وكيف فاته أنّ ذلك من معجزات البلاغة التي اختص اللّه الجاحظ بها، وألقى إليه بأزمّتها؟ وهل في

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 104.

(2)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب،أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط03، 2010، إحالة ص 17.

الوجود شيء خالص من الشوائب، أو بريء من المعايب؟ أم هل هناك خير محض أو شرّ بحت؟ الحق أن لا يوجد في هذا العالم ما ليس فيه وجه للمدح وآخر للقدح»[1].

بيد أنّ السندوبي في كل هذا لم يستطع – وهو الذي نصّب نفسه مدافعا عن الجاحظ – أن يصدّ اعتراضات بعض القدماء على مناظرات الجاحظ، ووصفهم لها بالسّخف وإضاعة الوقت[2]؛

---

(1)- حسن السندوبي:أدب الجاحظ، ص 52. صدرت هذه القراءة في الثلاثينيات ونلحظ أنّ الباحث يقرّ بأنّ من بين أهداف كتابه **تصحيح الأحكام النقدية التي صدرت قديما حول الجاحظ ينظر**: حسن السندوبي: أدب الجاحظ. (مقدمة الكتاب). ويقدر البحث أنّ هذه القراءة تعد امتدادا للقراءات القديمة في نهجيها التعريفي والتقويميّ؛ فالسندوبي ملتزم في قراءته بالدفاع عن بلاغة الجاحظ وتسويغ سماتها التي لم تسلم من انتقاص الخصوم. ولا يبدو أن السندوبي قد أفلح في تفسير سمة الاستطراد أو على الأقل في محو صورتها السلبية عندما يرى أنها تدل على «سعة اطلاع الجاحظ، وعلى تبحره في معارفه». المرجع نفسه، ص 198. ثم إن الموسوعية – وهي سمة أخرى عرف بها الجاحظ – لا يجوز أن تكون عاملا يفسر بلاغة الاستطراد أو جمالياته، وإن جاز أن تفسر منابعه ودوافعه المباشرة، أو تتخذ دليلا على ثقافته. ونعتقد أنّ نقض هذا الحكم على استطرادات الجاحظ في مؤلفاته يحتاج إلى تفسير أعمق مما يمكن أن تقدمه قراءة السندوبي الإخبارية والتعريفية التي اكتفت بالدفاع عن نثر الجاحظ وبلاغته بدل تفسيرهما وتأويلهما. ولأجل ذلك كان علينا أن ننتظر ظهور قراءات أخرى تقدم تفسيرات/تأويلات جديدة لهذه الاستطرادات وتكتشف أنساقا موضوعية ووحدة فكرية في كتابات الجاحظ. وإجمالا يقدّر البحث أنّ قراءة السندوبي، التي انطلقت من موقع اكتشاف نثر الجاحظ والدفاع عنه، لم تكن قادرة في سياق أهدافها وأسئلتها المحدودة، على تقديم تفسير عميق لنصوص الجاحظ وسماتها البلاغية؛ لأجل ذلك وجدناه يكتفي بتعريفها أو تقريضها أو استخلاص فائدتها؛ على نحو ما فعل بصدد كتاب "البخلاء"، الذي اختزل قيمته في وظيفته التداولية العملية ولم يشر إلى وظيفته الجمالية (التصويرية والقصصية...) كما ستفعل القراءات اللاحقة. يقول عنه: «هذا الكتاب من أبدع ما خطته يد الجاحظ، وهو خليق بأن يستخرج منه بحث طريف في أصول التدبير المنـــزلي، وفي استثمار المال...» المرجع السابق، ص 125. لقد صدرت قراءة السندوبي عن أفق بلاغي يتسم بهيمنة الوظيفة التداولية والحجاجية على الوظيفة الجمالية؛ فللفظ "الأدب" في كتاب السندوبي، دلالة عامة، إنه يشير إلى كل نص يزاوج بين الثقافة والأسلوب والبياني. ولا شك أن مثل هذا المفهوم يكشف عن أن هذا الأفق لم يتسع للتخييل، كما ستتسع له آفاق القراءات التي صدرت عن مفهوم جمالي للأدب. **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 117-119.

(2)- **ينظر**: الإسرافيني: التبصير في الدين وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين، تحقيق: محمد زاهد بن الحسن الكوثري، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المتنبي ببغداد، سنة 1955، ص 77.

حيث اكتفى بالإشادة بهذا النّوع النّثري دون أن يلجأ إلى تفسير الدّواعي والغايات التي جعلت الجاحظ يقيم هذه المناظرات بين الأشياء والحيوانات.

إنّ ما لفت نظر السندوبي في مناظرات الجاحظ هو **قدرته على ابتداع المعاني في ما لا يحتمل إلا المعنى الواحد**؛ يتسآءل متعجبا من رسالة وضعها الجاحظ في "مفاخرة المسك والرماد": «ماذا عسى أن يكون في الرّماد من معاني الافتخار، حتى يدل بها على المسك، وينافره ببيّناتها وشواهدها؟!!»(1).

إنّ دفاع السندوبي عن تناقض الجاحظ تارة بالاستناد إلى اقتداره البلاغي وتارة إلى أساس فكريّ أو فلسفيّ، يوضّحه **عبد الفتاح كيليطو** بعمق حين يعزو هذا التّناقض إلى ملكته البلاغيّة وقدرته على التكيّف مع مختلف المقامات الخطابيّة، ويرى أنّ ابن قتيبة، في موقفه من تناقض الجاحظ، انطلق من معيار اليقين والقيم الرّاسخة، بينما يفضي خطاب الجاحظ إلى «عدم اليقين وإلى نسبيّة القيم»(2).

ومن تجلّيات قراءة أدب الجاحظ **وفق المعيار الديني**، نجد قولة **عبد القاهر البغـــــدادي**: «وأمّا كتبه المزخرفة فأصناف: منها كتب في "حيل اللصوص" وقد علّم بها الفَسقة وجوه السّرقة، ومنها كتابه في "النّواميس" وهو ذريعة للمحتالين يجتلبون بها ودائع النّاس وأموالهم، ومنها كتابه "الفتيا" وهو مشحون بطعن أستاذه النّظام على أعلام الصّحابة، ومنها كتبه في "القحاب، والكلاب، واللاطة" وفي "حيل المكذبين". ومنها كتاب "طبائع الحيوان"... شحنه بمناظرة بين

---

(1)- حسن السندوبي: أدب الجاحظ، ص.200.

(2)- عبد الفتاح كليطو: لسان آدم، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، سنة 1995، ص111.

الكلب والدّيك، والاشتغال بمثل هذه المناظرة يضيّع الوقت بالغثّ، ومن افتخر بالجاحظ فقد سلمناه إليه»(1).

وتبعا لهذا التصور؛ فإننا نلمس تشاجرا بين قراءة ابن قتيبة وقراءة عبد القاهر البغدادي من حيث كونهما **يتكئان على المعيار الديني**؛ فبالرّغم من التأثير الذي أحدثه نثر الجاحظ في الأدب العربيّ والإعجاب الذي حظي به في العصور اللاحقة؛ نجد **البغدادي** يصف كتبه التي تناولت موضوعات هامشيّة أو ظواهر منحرفة متنافيّة مع سنن الدّين، بأنّها كتب مفسدة للأخلاق لا فائدة منها وصاحبها مذموم في الشريعة والمروءة.

كان على الجاحظ أن لا يكتب في موضوعات منافيّة للأخلاق ومبادئ الدين كما أوصى بذلك الشاعر الذي احتكم إليه ابن قتيبة؛ هذه النّظرة التي تطابق بين الكتابة والسلوك، **وترى في الأدب امتدادا للخطاب الديني الذي يلقن الناس مبادئ السلوك المثالي**، هي التي تفسر رفض ابن قتيبة والبغدادي وغيرهما الموضوعات والأشكال التي استحدثها الجاحظ في النّثر العربيّ. وهي نظرة تقوم **على التطابق بين التخييل والواقع، وتغليب الوظيفة العملية للأدب على حساب الوظيفة الجمالية**. والنتيجة الطبيعية لهذا التصور هي «النّظر إلى هذه الموضوعات في نثر الجاحظ (الغش، والسرقة، والكدية، واللواط، والدعارة..) باعتبارها ظواهر سلوكية موسومة بالانحراف، وليست صورا أدبيّة أو خطابات تخييليّة ينبغي تقييمها بقوانين الأدب والتخييل»(2). وهكذا تظهر في هذه القراءات (قراءة ابن قتيبة، وعبد القاهر البغدادي) تلك النّظرة الأخلاقيّة والدينيّة إلى أدبه؛ وهي كما يبدو نظرة تتبنى موقفا رافضا النّظر إليه على أساس تخييليّ، أو تقييمه بقوانين الأدب والتخييل.. وقد حاول الباحث **محمد مشبال** في بحث له موسوم بـــ**"التصوير والحجاج نحو فهم**

(1)- عبد القاهر البغدادي (ت 429هـــ/ 1037م): الفرق بين الفرق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المطبعة العصرية، بيروت، 1990، ص177.

(2)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 105.

تا ريخي لبلاغة نثر الجاحظ" الوقوف على السمات المميزة للأفق البلاغي المتفاعل مع نثر الجاحظ، محددا إياها في المعايير الآتية[1]:

- حصر الكتابة في الموضوعات والأشكال الجدية.
- التطابق بين التخييل والواقع.
- هيمنة الوظيفة التداولية العملية على الوظيفة الأدبية الجمالية.

والأسئلة التي تطرح نفسها في هذا المقام، ألم توجد قراءات تفاعلت مع النثر الجاحظيّ وفق المعايير الجماليّة؟ وبعبارة أخرى هل يعدم نثر الجاحظ **الاستجابة الجماليّة** من قرّاء عصره أو العصور اللاحقة ؟

في هذا السياق نجد مقاربة **المسعودي** فاحصة سمة الجمع بين الجد والهزل في إطارها الجماليّ مدركة وظيفتها البلاغية المتمثلة في **تخوف الكاتب ملل القارئ وسآمته**، يقول عن أسلوب الجاحظ ووظيفته أنّها (قاصدا كتبه): «تجلو صدأ الأذهان، وتكشف واضح البرهان، لأنَّه نَظَمَهَا أحسن نظمٍ، ووصفها أحسن وصفٍ، وكَسَاها من كلامه أجزل لفظٍ، وكان إذا تخوَّف مَلَلَ القارئ، وسآمة السَّامع، خرج من جدٍّ إلى هزلٍ، ومن حكمةٍ بليغةٍ إلى نادرةٍ طريفةٍ. ولــه كتب حسان، منها كتاب البيان والتبيين، وهو أشرفها، لأنَّه جمع فيه بَيْنَ المنثور والمنظوم، وغرر الأشعار، ومستحسن الأخبار، وبليغ الخطب، ما لو اقْتُصِرَ عليه لاكتفى به، وكتاب الحيوان، وكتاب الطُّفيليين والبخلاء، وسائر كتبه في نهاية الكمال، ما لم يقصد منها إلى نصب»[2].

---

(1)- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، العدد 02 أكتوبر – ديسمبر، 2011، المجلّد 40، ص 157.

(2)- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرح وتقديم مفيد قميحة، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص223.

إذاً، فنثر الجاحظ لم يعدم الاستجابة الجماليّة من قرّاء عصره أو العصور اللاحقة الذين وقفوا على أسلوبه وقدرته البيانيّة.

وتستوقف براعة الجاحظ وبلاغته وبيانه، **أبا حيان التوحيدي** الذي ألف كتابا في «تقريظ عمرو بن بحر»[1]، يقول في كتابه "البصائر والذخائر": «وأبو عثمان **الجاحظ**، فإنَّك لا تجد مثله، وإن رأيتُ ما رأيتُ رجلاً أسبق في ميدان البيان منه، ولا أبعَدَ شوطاً، ولا أمدَّ نَفَساً، ولا أقوى منه، إذا جاء بيانُه خَجِلَ وَجْهُ البليغ المشهور، وكَلَّ لسانُ المسحنفر الصَّبور، وانتفخ سحر العارم الجسور، ومتى رأيت ديباجة كلامه رأيت حَوْكاً كثير الوَشْي، قليل الصَّنعة، بَعِيدَ التَّكلُّف، مليح العَطَل، له سلاسةٌ كسلاسة الماء، ورِقَّةٌ كرقَّة الهواء، وحلاوةٌ كحلاوة النَّاطل، وعزَّة كعزَّة **كليب وائل**، فسبحان من سَخَّرَ له البيان وعلَّمه، وسلم في يده قصب الرِّهان وقدَّمه، مع الاتِّساع العجيب، والاستعارة الصَّائبة، والكتابة الثَّابتة، والتَّصريح المغني، والتَّعريف المُنْبِي، والمعنى الجيِّد، واللفظ المفخَّم، والطَّلاوة الظَّاهرة، والحلاوة الحاضرة، إن جدَّ لم يسبق، وإن هَزَلَ لم يُلْحَقْ، وإن قال لم يُعَارَضْ، وإن سكت لـــم يُعرض له»[2].

يعلق الباحث عزت السيد أحمد **في كتابه** (فلسفة الأخلاق عند الجاحظ) **على نص أبي حيان بقوله: «لا نريد أن نطلق عنان التَّأويل لاستيلاد خصائص شخصيَّة الجاحظ وسماتها من هذا النَّص، ولكنَّنا، ومن غير مبالغةٍ، نستطيع القول: إنَّ هذا الوصف، الذي كثر ما يماثله في تقريظ الجاحظ، يدلُّ على شخصيَّة فَذَّةٍ، واثقة الخطى، جَمَّة الثَّقافة والمعرفة، غنيَّة الفكر**

---

(1)- ياقوت الحمـــوي: معجم الأدباء، ج8، مراجعة وزارة المعارف العمومية، مصر، الطبعة الأخيرة، سنة 1936، ص150.

(2)- أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، تحقيق إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس ومكتبة الإنشاء، 1964، ج1، ص 231 ـــ 232.

واللغة، ميالةٍ إلى المرح والدعابة، متفائلة، وكلٌّ ذلك من خصائص شخصيَّة الجاحظ فعلاً، ويمكن اكتشافه بيسر من مطالعة بعض كتبه»(1).

كما نجد **أبا حيان** ينقل في ذات الكتاب كلمات الإعجاب التي قالها ثابت بن قرة فيه: «فسبحان من سخر له البيان وعلّمه، وسلم في يده قصب الرّهان وقدمه، مع الاتساع العجيب، والاستعارة الصّائبة، والكتابة الثّابتة، والتّصريح المغني، والتّعريض المنبي، والمعنى الجيّد واللفظ المفخم، والطلاوة الظّاهرة، والحلاوة الحاضرة، إن جد لم يسبق، وإن هزل لم يلحق، وإن قال لم يعارض، وإن سكت لن يعرض له» (2).

إنّ **التوحيدي** لا يخفي شغفه بالجاحظ وولعه ببلاغته التي يرى أنها تضطلع ببعد **تداولي نفسي** وفكري: «أن ألهج – أيدك الله – بكلام أبي عثمان، ولي فيه شركاء من أفاضل الناس، فلا تنكر روايتي لكلامه فإنّ لي فيه شفاء وبه تأدبا ومعرفة»(3). كما أنّه لا يخفى أنّ هذه البلاغة **ضرب فريد من الإبداع لا تتّأتى محاكاته إلا لمن امتلك الشروط التي تهيأت للجاحظ، وليس من السهل أن تجتمع في غيره**؛ يقول عن "مذهب" الجاحظ إنّه: «مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان ولا تجتمع في صدر كل أحد: بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق والمنافسة والبلوغ؛ هذه مفاتح قلّما يملكها واحد ، وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد»(4).

(1)- عزت السيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص23.

(2)- أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، ج232/1-233.

(3)- المصدرنفسه، ج2، ص279.

(4)- أبوحيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1، ص.66.

تكشف قراءة التوحيدي أن قيمة الجاحظ الأساسية تتجلى في نزعته الإنسانية الّتي ينطلق منها لمناقشة القضايا والمشكلات الفكرية الّتي كانت مصطرعة في حضارة الإسلام في أثناء القرن الثالث الهجري، فهي مناقشات تدور حول الإنسان في أبعاده المختلفة، ولذلك فقد كتب الجاحظ في الأخلاق والآداب والاجتماع والنفس والتاريخ، والفلسفة والفكر والدين... فاجتمع في تراثه ما كان متفرقا عند غيره، فظل بذلك صوتا متفردا غير قابل للتكرار، لأنه حين كان يكتب، فإنه لم يكن يفعل ذلك بعقلية ضحلة أو من زاوية ضيقة، إذ كان حسب التوحيدي ملتقى لعقول ومشارب متعددة، ولكنها تظل خاضعة في نهاية المطاف لروح الجاحظ الناقدة العالمة(1).

تتأسس مقاربة **التوحيدي** على معيار بلاغيّ مختلف عن المعيار الذي سنَّه ابن قتيبة؛ فكلاهما قرأ الجاحظ واستفاد منه، ولكنّهما افترقا في طبيعة التّجاوب معه والحكم عليه؛ فبينما احتكم ابن قتيبة إلى **معيار ديني وخلقي** رافضا تفاعل نثر الجاحظ مع متغيرات الحياة، احتكم التوحيدي – على الرغم من موقفه الرافض للمعتزلة – إلى **معيار جمالي** خوّل له السمو بهذا النّثر والتواصل مع سماته في نثره، كما ستشير إلى ذلك عديد من القراءات اللاحقة(2).

لقد تأرجحت مواقف القدماء من نثر الجاحظ بين الإعجاب ببلاغته والإعلاء من قيمتها وبين السّعي إلى الغمز في سماتها والتّهوين من مكانتها بمعايير متباينة.

وفي مقام آخر يلحظ فاحص **"المقامة الجاحظية"** أنّ **بديع الزمان الهمذاني** أوهمنا على لسان بطله المخادع، بأنّ البليغ لا تكتمل بلاغته إلا بالشعر؛ أي بأن يكون شاعرا لا تقل قدرته الشّعريّة عن قدرته النّثريّة، كما أنّ النّثر لا تقوم بلاغته إلا بأن يكون امتدادا للشعر في خصائصه الأسلوبيّة

---

(1)- ينظر: عبد القادر حمدي: قراءة في الكتاب وصناعة التأليف، ضمن التراث والتأصيل عند عباس أرحيلة، أبحاث... قراءات... شهادات، مؤلف جماعي (أشغال ندوتين علميتين)، مؤسسة البشير للتعليم الخصوصي، مراكش، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش، وحدة البحث والتكوين: البلاغة وتكامل المعارف، الطبعة الأولى، 2013، ص134-134 **وينظر**: عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف، المطبعة والوراقة الوطنية بمراكش 2004، ص18.

(2)- **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 108.

UNIVERSITE SETIF2

اللغويّة. وخلاصة هذا المعيار من منطق أدبي أنّ الشّعريّة أساس البلاغة وأنّ النّثرية تابعة لها، يروي سارد المقامة عيسى بن هشام: «فأخذنا في وصف الجاحظ ولَسنه. وحسن سننه في الفصاحة وسُنَنه. فيما عرفناه. فقال: يا قوم لكل عمل رجال ولكل مقام مقال. ولكل دار سكان. ولكل زمان جاحظ ولو انتقدتم لبطل ما اعتقدتم فكلٌّ كشّر له عن ناب الإنكار. وأشمّ بأنف الإكبار. وضحكت له لأجلب ما عنده وقلت: أفدنا. وزدنا. فقال: **إنّ الجاحظ في أحد شقي البلاغة يقطف. وفي الآخر يقف. والبليغ من لم يقصر نظمه عن نثره**. ولم يُزر كلامه بشعره فهل تروون للجاحظ شعرا رائعا. قلنا: لا. فقال: فهلموا إلى كلامه **فهو بعيد الإشارات. قليل الاستعارات. قريب العبارات. منقاد لعريان الكلام يستعمله. نفور من معتاصه يهمله**. فهل سمعتم له لفظة مصنوعة. أو كلمة غير مسموعة. فقلنا لا»[(1)].

يقول محمد مشبال – بمنطق قراءة القراءة أو ما يسمى بنقد النقد (ميتا نقد) – معلقا على هذه المقامـــة: «لا شك أنّ هذا الوصف لشعر الجاحظ ونثره صحيح؛ فنحن لا نعرف للجاحظ شعرا رائعا، ونثره يخلو بالفعل من تلك الصفات المذكورة. غير أنّ هذا الوصف لا يجوز أن يكون معيارا للبليغ أو معيارا لبلاغة النّثر كما تريد المقامة أن توهمنا؛ فالجاحظ بليغ بنثره الذي جاب الآفاق بغض النّظر عن ضعف شعره، ونثره بليغ بسماته الخاصة وليس بالسمات المستعارة من الشعر. لقد انطلق أبو الفتح الإسكندري من مقدمة خاطئة أراد أن يخادع بها مستمعيه حينما اعتمد في إقناعهم حججا مسلما بها من الجميع. ولكن هل معنى ذلك أنّ المتلقي المقتنع بتلك الحجج، سيستسلم لافتراءات أبي الفتح الإسكندري ويرتاب في بلاغة الجاحظ؟ وهل هذا رأي صاحب المقامة بديع الزمان الهمذاني؟

ليس المهم هنا أن نسأل عن التّأثير الفعليّ لهذا الرأي في المتلقين، وهل هو موقف الهمذاني من الجاحظ، أم إنّه موقف تخييليّ ينبغي أن يسند إلى بطل المقامة ووجهة نظره المرتبطة بشخصيته،

(1)- بديع الزمان الهمذاني: المقامات، بشرح محمد عبده، دار الفضيلة، القاهرة، ص 79-81. **وينظر** أيضا: بديع الزمان الهمذاني: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت، ص.87-88.

ولكنّ الأهمّ أن نفسر لماذا هذا الموقف من بلاغة الجاحظ؟ وما السّر في التّهوين من قيمتها **بمعيار الشعريّة**»[1].

ويضيف مشبال قائلا: «على الرّغم من أنّ هناك من ينسب هذا الرأي إلى الهمذاني ومذهبــه الشيعي إلا أنّ هنـــاك من يرفض ذلك وإن لـــم يقدم تفسيرا مقنعا»[2]؛ ويبدو أنّ الباحث محمد مشبال قد اتكأ على قولة حسن السندوبي في كتابه "أدب الجاحظ"، الذي يكتفي بالقول: «ولست أظن في البديع الجد في النيل من الجاحظ أو الافتيات على مقامه في العلم والأدب ومترلته في صنوف البلاغات، وما أرى ذلك من البديع إلا **من باب رياضة اللسان على قوة البيان**»[3].

يعد تقييم الهمذاني للنّص النّثريّ الجاحظيّ ضرباً من (الافتراء التخييليّ) الذي ينـــزع فيه السارد بعناد شديد إلى أن يكيف الأجناس والأغراض الأدبيّة، بما فيها الخطابة والكلام والأقوال السائرة، من خلال المعيار الشعري[4].

على الرّغم من هذا الوصف السلبيّ الذي ينسجم وخطة الخداع التي يمارسها أبو الفتح في المقامة؛ فإنّه من جهة أخرى يكشف بدقة عن سمة من سمات نثر الجاحظ السرديّ. وعلى هذا النحو يصبح الوصف المشار إليه إقرار لحقيقة أدبية شاء أبو الفتح تقديمها في صورة زائفة. فمن حق القارئ أن يتساءل: هل تتوقف قيمة النثر على مدى استجارته لمقومات الشعر؟ هل النّثر ملزم

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، هامش ص108.

(2)- المرجع نفسه، إحالة ص108.

(3)- حسن السندوبي: أدب الجاحظ، ص54.

(4)- <u>ينظر</u>: محمد أنقار: تجنيس المقامة، مجلة فصول، العدد الثالث، 1994م.

باجتلاب كساء الشّعر لستر عريّه؟ وبصيغة تعبيريّة أخرى: ألا يوهمنا أبو الفتح – كما يقول محمد أنقار – بحتمية تحقيق (الشّعريّة) كي تصلح (النّثرية) [1] ؟

لن نجاري بطل المقامة في خداعه وقلبه للحقائق، بل سننظر إلى تلك الخصائص التي وصف بها نثر الجاحظ باعتبارها تقرّر حقيقة أدبية وهي **أن النثر يتقوم بأسلوبه الخاص الذي ينبغي أن يكون مختلفــا عن أسلوب الشعر**، بل قد يكون نقيضاً له. هذه الحقيقة لم يكن من السهل الجهر بها في واقع ثقافيّ حظي فيه الشعر بتقدير لم تضاهه فيه الأجناس الأدبيّة الأخرى؛ فقد وصف بأنّه «**عمدة الأدب**» وعدت مكوناته معيار الجودة، ويذكر عبد الفتاح كليطو «أنّه ابتداء من القرن الرابع، كان السعي لتقريب الشقة بين النثر والشعر: صار الشكلان يعالجان نفس الأغراض ويستجيران بنفس المحسنات»[2].

لقد مثّل الأسلوب الشعري نموذجا جماليّا ينبغي احتذاؤه وتمثله في صياغة الأجناس الأدبيّة؛ فقد تميز النثر في القرن الرابع باستخدام أدوات البديع من استعارة وتشبيه وسجع وازدواج. **ولم**

---

(1)- **ينظر**:المرجع السابق، ص ن.

(2)- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص23. **وينظر** أيضا: زكي مبارك: النثر الفنيّ في القرن الرابع الهجري، دار الجيل، بيروت، 1975. لقد شكل التمييز بين الشعر والنثر، والنظر إليهما في سياق تنافسهما أو صراعهما في الثقافة العربية، أفقا طريفا من الآفاق التي صدر عنها النقاد والدارسون في قراءة نثر الجاحظ والكشف عن سماته ومكوناته. فقد أسهم هذا الأفق في إظهار بلاغة نثرية مغايرة لبلاغة الشعر

إن التحول من بلاغة الشعر وقيمها الثقافية إلى بلاغة النثر بقيمها الجديدة عند الجاحظ، يعني التحول من فتنة الكلمة وقوتها الإقناعية إلى أسلوب السرد القائم على جملة من المكونات المناقضة لأسلوبي الخطابة والشعر. وبذلك كان الجاحظ مؤسسا لبلاغة النثر في الأدب العربي؛ بلاغة صارعت الشعر وثقافته، مستجيبة للتحولات الحضارية والثقافية التي حدثت في عصره.

تكن المقامة لتُقبل في الثّقافة العربيّة القديمة لو لم تستجر بهذا الأسلوب الرّفيع(*)، وتجعله مكونا في بنائها وثابتا من ثوابتها النوعية. ويبدو أنّ بديع الزمان الهمذاني في «المقامة الجاحظيّة» قد عبّر فنيّا عن **إشكال جمالي** أرّق كتاب النّثر في تلك الحقبة، والمتمثل في الهيمنة التي فرضها الشّعر على كل من يخوض غمار الكتابة الأدبيّة، وكأنّ المقامة انتدبت نفسها لكي تعبر عن الصّراع الذي احتدم بين الشعر بجلاله وهيبته، والنّثر الذي ما فتئ يتلمس طريقه. والحق أنّ **جنس المقامة لم يكن ليثبّت وجوده وينتزع الاعتراف بكيانه لولا مراعاته لمكانة الشعر في الثقافة العربية**، ولأجل ذلك لم تكن نصوص هذا الجنس السرديّ خالصة الوجه للنّثر، بل كانت **مفعمة بروح الشعر**. ولعلّ هذا الستار الشّعريّ الذي تدثرت به المقامة هو ما لا نجده في حكي الجاحظ الذي **بدا عاريّا**، وكأنّ إمام البيان لم يستشعر سيادة الشّعر و لم يحفل بتأثيره في صياغة الأذواق. لقد انبرى في بناء نثره السردي في غياب السلطة التي مارسها الشعر على صاحب المقامات في القرن الرابع، ولعلّه كان واعيا بأنّ تأسيس الحكي ينبغي أن ينبني على قاعدة مغايرة لتلك التي قام عليها الشعر، ولأجل ذلك لم يتقيّد بالأسلوب الشعري الذي اتخذه أبو الفتح الإسكندري معيارا أسس عليه حكمه على الجاحظ سالبا إيّاه القيمة التي تمتع بها على عرش النّثر لزمن طويل.

كان على النّثر المتدثر بستار الشّعر أن يتوسل بالعبارات القصيرة والتّسجيع والموسيقى اللفظيّة، وأن يستخدم التّشبيهات والاستعارات؛ فهذه المكونات البلاغيّة من شأنها أن تخلخل استرسال لغة النثر وتقريبها من لغة الشّعر بصياغته البديعيّة التي تعمد إلى تكثيف الدّال لحجب المدلول وإغراقه في الغموض(*).

(*)- حظيت لغة الشعر في الأسلوبية بامتياز بيّن وواضح؛ حيث عُدت النموذج الجمالي الأسمى، واصطلح عليها بعضهم باللغة الرفيعة (Le haut langage)؛ __ينظر__ : كتاب جون كوهين الذي يحمل نفس التسمية: (Le haut langage, flammarion, Paris)

(*)- هكذا كان صنيع أبي تمام وأضرابه من الشعراء المحدثين الذين كانوا أصحاب طريقة مبتدعة في صناعة الشعر. كان قارئ شعر المحدثين يصطدم بحجاب كثيف من صور البديع، وكان عليه أن يكد ذهنه ويعمل فكره لبلوغ مرامي الشاعر. وبعبارة

وإذا كان النّثر الذي دعا إليه الهمذانيّ، هو ذلك الذي أوجدت شكله «شعريّة الكتابة المرموزة»[(1)]، فإنّ نثر الجاحظ نثر **مسترسل يتجه في خـــط مستقيم، عار من الكساء البديعي؛** إنّه نص نقيض للنّمط الذي دشّنه الشعراء المحدثون، أعني نمط بلاغة البديع الذي ساد الشعر والنثر في القرن الرابع. هذا ما يمكن للقارئ ملاحظته، على الأقل فيما كتبه الجاحظ من أخبار ونوادر في (البخلاء)، و(الحيوان)[(*)]، و(البيان والتبيين)[(**)].

ولعلّ الإشارة إلى وجود نمط بلاغي مناقض لبلاغة البديع في نثر الجاحظ السرديّ، ينبغي – فيما يقول محمد مشبال – «ألا ينطوي على أيّة مفاضلة قد يستثيرها تحيزنا المعاصر لنمط الأسلوب

= أخرى، كان الشعر الذي صاغه أبو تمام يستوقف القارئ لتأمل أسرار الصنعة والالتذاذ ببدائعها قبل أن ينشغل بطلب المعنى الذي يظل متواريا خلف هذا الستار الصفيق الذي ميز نمط بلاغة البديع في الشعر؛ هذا النمط الذي سرعان ما أضحى نموذجا جماليا يحتذى في صناعة النثر الفني. وعلى هذا النحو أصبح النثر مطالبا، لكي يحظى بالشرف ويحوز التقدير الفني، بالخضوع لجماليات الشعر والإذعان لمعاييره.

(1)- عبد الفتاح كيليطو: المقامات – السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1993 ،ص 75.

(*)- يعد كتاب الحيوان– مع البيان والتبيين– أشهر مؤلّفات الجاحظ إطلاقا وأنطقها حجة لثقافة صاحبها الواسعة، فإليه يدين بشهرته العلمية ومنهجيته العقلية، إذ استطاع طيلة سبعة أجزاء أن يتحدث عن حياة الحيوان وطبائعه وطرائق عيشه وعجائب خلقه مستلهما معارف عصره، فجاء الكتاب جامعا لأشتات المعارف والعلوم المتشعبة الأطراف... أما حظ البحث اللغوي والبلاغي منه غير قليل، وإن جاء موزعا على أصول معارفه وفروعها، غير مقصود لذاته. ولأهمية هذه المادة وغزارتها يصبح الحيوان مصدرا ضروريا لإبراز دور الجاحظ في البلاغة ومعرفة أصول تفكيره الأدبيّ والجماليّ، ناهيك أنّ جل تصوّراته اللغوية العامّة، وهي قاعدة تفكيره البلاغي ،أُدرجت في هذا الكتاب.

(**)- يعد كتاب **البيان والتبيين** في نَظَرِ النُّقَّاد إمام كتب **الجاحظ** وأهمُّها غير منازعٍ، ولهذا فقد لقي عنايةً خاصَّةً من الباحثين والنَّاشرين، فَصَدَرَ حَتَّى الآن فيما يزيد عن عشر طبعات مختلفة التَّحقيق، أوَّلها التي أخرجتها المطبعة العلميَّة بالقاهرة عام 1893م. ثُمَّ عني الباحثون بتحقيقه وشرحه والتَّعليق عليه، أمثال **جميل جبر** ببيروت 1959م في مجلدٍ واحدٍ، **وفوزي عطوي** في ثلاثة مجلَّدات عن دار صعب، بيروت عام 1968م، وهارون في أربعة أجزاء بمجلدين عن لجنة التأليف والترجمة 1949م، ودار الجيل 1980م ومكتبة الخانجي 1985م. **وميشال عاصي** في مجلدٍ واحدٍ عن مكتبة سمير بيروت1970م. هذا إلى جانب طبعات أخرى كثيرةٍ مغفلةٍ من المحقِّق مثل طبعة دار الفكر للجميع في ثلاثة مجلّدات، عام 1968م وغيرها، وقد اختصر هذا الكتاب غير مرَّة ونشرت فقرات ومنتخبات منه إمَّا مستقلَّةً في كتابٍ أو ملحقة مع عدد من الرَّسائل.

القصصيّ السائد في السّرد الحديث، وهو ما كان خلّف جملة من الأحكام التي استهجنت أسلوب المقامة استهجاناً يجد مسوغه في نفور الذوق المعاصر من أغلال البديع، بدل تقبله والاستجابة له باعتباره مكوناً لخصوصية هذا الجنس الأدبي وعرفا من أعراف صناعة الأدب القديم»(1).

مثل هذا النفور نستشعره في حديث طه الحاجري عن مذهب الجاحظ في التّصوير، وإن كان فيما أقرّه نصيب وافر من الدّقة في تحديد طبيعة النّثر السردي في نوادر الجاحظ، يقول: «لا يلجأ – كما يفعل الكثيرون – إلى تلمس التشبيهات والاستعارات يستعين بها في تصوير المشهد... لم يلجأ إلى ذلك ولم يتورط فيه إلا بالقدر الطبيعي... فأسلوب الجاحظ في الوصف... وجه من وجوه الواقعية الغالبة عليه، وقد أعانه على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقة التصوير وروعته قوة إدراكه لقيم الكلمات، وإحساسه الملهم بالظلال التي تنتشر عنها، وهدايته البالغة في كيفية تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها»(2).

لا شك أنّ للباحث طه الحاجري موقفا مرتابا من استخدام مقومات البديع في التّصوير الأدبيّ، وهو موقف أملاه عليه ذوقه المعاصر الذي لم يعد يستسيغ تكبيل اللغة وتقييد استرسالها. وربّما كان هذا الموقف أقلّ ما ينبغي أن يستأثر باهتمامنا في هذا النّص؛ فقد كانت المقارنة غير المتكافئة بين النّثر القديم والنّثر الحديث خطة معمولا بها صراحة أو ضمنا في الدّراسات الحديثة، وكان النّثر القديم كثيرا ما يقع ضحية هذه الخطة التي لا تبحث فيه عن خصائصه الذاتيّة بقدر ما تفرض عليه خصائص نموذج جماليّ غريب عنه. غير أنّ كلام الحاجري يتضمن ما يتسم به نثر الجاحظ من (**واقعيّة التّصوير**، وهي إشارة إلى ذلك النّمط البلاغيّ الذي حدّدت «المقامة الجاحظية» خصائصه من قبل. **فالواقعية** لا تعدو أن تكون هنا سمة بلاغية(3) مثلها مثل الشّاعريّة

---

(1)- محمد مشبال: بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء – المغرب، 2006 ، ص27.

(2)- __ينظر__: مقدمة المحقق لكتاب البخلاء، دار المعارف، القاهرة، الطبعة السابعة ، ص49.

(3)- محمد مشبال: جماليات النمط الواقعي في الأدب، مجلة مواسم، العدد الرابع، 1995، ص 13- 16. وقد حاول الباحث **عبد الحكيم بلبع علي** في كتابه **"أمراء البيان"** ربط أسلوب النثر الجاحظي بمسألة الواقعية في الأدب يقول: «الجاحظ

UNIVERSITE SETIF2

التي ميّزت جنس المقامة. فإذا كان حكي الجاحظ يتسم بالواقعيّة في بيئة ثقافية مشبعة ببلاغة الشعر، فلأن الجاحظ كان يرى «أن قيمة الأسلوب تكمن في تناسبه مع السياق؛ من هنا تصبح (الواقعية) سمة جمالية مستساغة في سياق مخصوص»[1].

ويمكننا أن ندرك طرح مشبال من خلال فهومات الجاحظ الذي ما لبث يدعونا إلى **التمييز بين الأساليب والأنماط البلاغية وفق تباين السياقات والوظائف**؛ يقول الجاحظ: «ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال. وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك ومله، وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته. وإن كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكرّبـــها ويأخذ بأكظامها»[2].

لم تعد الفصاحة كما يفهم من نصّ الجاحظ تمتلك جميع حقوق بلاغة الخطاب، كما أنّ مقومات البديع لم تعد قادرة على ضمان هذه الحقوق في جميع المواقف؛ ففي الخطاب الفكاهيّ تفقد الفصاحة والجزّالة كل ما تحوزانه من قوّة التّأثير، كما أنّ المحسنات البديعيّة التي عُدت علامة على بلاغة أنماط خطابيّة كثيرة، تتعطل وظيفتها الجماليّة في خطاب يتوخى الضحك والتسليّة.

= كان خالق هذا الاتجاه **الواقعي**، وموجهه في النثر الفني.. وزعماء المدرسة الواقعية في أوروبا، لم يصنعوا شيئاً أكثر مما صنعه الجاحظ قبلهم» عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، القاهرة، مطبعة الرسالة، 1955، ص237-238. ولا يكتفي هذا الباحث بالربط بين الفكر الجاحظي والخلفيات المعرفية للمذهب الواقعي بل حاول عقد مقارنة بين آراء الجاحظ وأسلوبه في الإضحاك، وآراء **"هنري برجسون"**، ومن ثم انتهى إلى القول: «إذا كان "برجسون" قد وضع هذه النظريات في "سيكلوجية" الضحك والمضحك، فإن الجاحظ قد طبّق هذه النظريات، واهتدى إليها قبله» المرجع نفسه، ص266.

(1)- محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص29.

(2)- الجاحظ : الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الثانية، ج39/3.

ولعلّ هذا أن يكون مسوغا لاختيار الجاحظ الفنيّ واستخدامه لنمط من الحكيّ العاريّ، ولكنّه **عري** فيما يقول مشبال «**شبيه باللّبس**»؛ ذلك أنّه يمتلك وسائله الخاصة التي تنسج بلاغته. فهل كان الجاحظ يدرك أنّ إقدامه على نسج خطاب عار في سياق ثقافة أدبيّة تعلي من شأن «النكتة البلاغية»، والمحسن البديعيّ، مشروع محفوف بالمخاطر واختيار مهدّد بالتواري والتضاؤل؟ أم إنّه كان يراهن على مقومات بديلة تقوم مقام بلاغة الشعر؛ فإذا أعوزها الإنصاف في زمانها فلن تعدم تحقيق التّجاوب مع قارئ مغاير غير مسحور برنين الشّعر؟

إنّ هذا التفسير يفرض تساؤلا منطقيّا: ألم يفكر الجاحظ في القارئ المعاصر له؟

يجيب الباحث محمد مشبال في كتابه الموسوم بـــ" بلاغة النادرة" عن هذه الأسئلة بقوله: «أخال أنّ الإجابة بديهيّة؛ فالجاحظ لا يفتأ يؤكد، في غير موضع من كتاباته، انشغاله بالقارئ؛ يودّ كسبه واجتذابه للاندماج في عالمه، لأجل هذا لجأ إلى **المزاوجة بين الجد والهزل**، وكأنّه يسعى إلى توفير أسباب الراحة لقارئ يكده الجد فلا يقوى على معاودته[1]. لقد شكّلت النوادر والأخبار في كتابات الجاحظ مستراحا للقارئ، وكان حريّا بهذا القارئ أن يتلقى نصوص الهزل والفكاهة في السياق العام الذي ترد فيه، حتى يجسد التّجاوب المفترض. لكن ماذا لو اكتفى بتلقيها معزولة عن سياقها، على نحو ما يصنع قارئ الشعر الذي يقوم لديه البيت الواحد مقام القصيدة؟»[2].

ويضيف الباحث كاشفا إلغاز النهج الجاحظي في الكتابة: «إن قراءة النادرة في سياق كتاب مؤلف من عدة موضوعات، تخضع بلا شك لمعيار مختلف عن قراءتها معزولة. والجاحظ كان يدرك أنّ القارئ الذي يتحمس لنادرة يتلقاها في سياق التأليف الأدبيّ، قد يفقد هذا الحماس عندما يتلقاها باعتبارها نصّا قائما بذاته معزولا عن بيئته. في هذه الحال سيدعى لمقارنتها بنص نموذجيّ، وستكون هذه المقارنة إجراء ضمنيا يضطلع به قارئ حكاية مستقلة تذكره دونما شك بالقصيدة،

---

(1)- الجاحظ: البخلاء، ص 01 (وهي فكرة رددها الجاحظ في جميع كتاباته).

(2)- محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص30.

ولن يستطيع التخلّص من سلطاها وتّفوقها. والنتيجة الحتمية، هي أنّ النادرة ستخضع لتقييم خارجي يستمد حدوده من دائرة الشعر. ولأجل ذلك كان الجاحظ من أوائل النقاد الذين أرسوا أصول بلاغة النادرة، وكأنّه استشعر خطورة الرؤية النقديّة التي قد تدين جنسا أدبيا بمعايير جنس أدبيّ آخر»[1].

وعلى نحو ما تصدى السندوبي لهجوم ابن قتيبة تصدى لهجوم بديع الزمان الهمذاني؛ حيث ارتاب في جديّة نيل الهمذاني من الجاحظ أو الافتيات على مقامه في الأدب، ورأى أنّ موقفه من نثره يحسب له وليس عليه؛ أي إنّ وصف الهمذاني لنثر الجاحظ «قلّ أن يضطلع به أديب، أو ينهض به أريب»[2].

ومع أنّ السندوبي لا يساعدنا في تفسير كيف نرى الأوصاف التي نعت بها الهمذاني نثر الجاحظ، إلا أنّ نظرته الإيجابية إليها **تعد وعيا بخصوصية البلاغة النثرية وبالسمات التي تتقوم بها.**

إنّ إبعاد رأي الهمذاني عن دائرة الجد **تفسير صحيح لكنّه غير كاف**، كما أنّ ردّ هذا الموقف إلى مجرّد رياضة اللسان تفسير لا يكشف ما يجري في عمق المقامة.

لا شكّ بأنّ المقامة بتصويرها لهذا الموقف، عكست واقعا أدبيّا عاشته في القرن الرابع عندما أصبح بلوغ الأدبيّة يتطلب امتلاك اللغة الشعريّة؛ فالنّثر لا يمكن أن يكتسب قيمته أو يثبت وجوده إلا بأن يضيق الشّقة بينه وبين الشعر؛ أي أن يستعير أدواته وموضوعاته. لا يستطيع النّاثر — في ضوء هذا الواقع — أن يكتسب صفة الأديب إلا عندما يكون قادرا على أن يكيّف نثره وفق المعيار الشعري. ولم يكن الجاحظ في صياغته النثرية مطالبا بالامتثال لهذا الشّرط الذي تتحدث عنه

(1)- المرجع السابق، ص31.

(2)- المرجع نفسه، ص54.

المقامة، إنّ النّثر الفنيّ الذي استعمله الجاحظ وبعده التوحيدي فيما يرى **شارل بلا**(*). «أصعب من أن يستعمله جميع الكتاب، لأجل ذلك سرعان ما رجعوا في القرن الرابع إلى نثر أشبه بالشعر»(1) فهل نقول إنّ بلاغة الجاحظ وقعت ضحية سلطان الشّعر على الأجناس النّثريّة في القرن الرابع، وإنّ "المقامة الجاحظيّة" لم تكن سوى صيغة سرديّة تخييلية للتعبير عن وضعها الجماليّ باعتبارها جنسا يقوم على التّوتر بيت الشّعر والنّثر؟ (2)

إذا كان الهمذانيّ قد صاغ نصوصه السّرديّة في ضوء جلال الشعر واستلهم روحه لما كان يتمتع به الشّعر من رتبة حضاريّة لا تنازع، فإنّ استشرافه لفن المقامات النّثريّ جعله يطرح إشكال الصراع بين الشعر والنثر **طرحا تخييليا** توخى منه التساؤل عن جدوى تقييم النّثر بمعيار الشعر؛ وهو تساؤل يختزل في كنهه الجدل الأدبيّ الدّائر في عصره: هل كان نثر الجاحظ المتنصل من الشّعر صالحا؟ على الرّغم من أنّ الهمذاني مدين للجاحظ ومؤمن بقيمته، فإنّ رؤيته لبلاغة النّثر تجعله في صراع مع نثر الجاحظ. لقد كانت افتراءات بطل المقامة **وسيلة تخييلية لتوصيل رؤية الهمذاني الجماليّة التي ترى أنّ بلاغة النّثر لا تتنصل من روح الشعر**.

لعل أهمّ خلاصة يمكن الانتهاء إليها من فحص هذه المقامة من بلاغة نثر الجاحظ هي **أن هذه البلاغة لم تكن تتسم بسمات الشعر**؛ أي إنّها بلاغة تشكلت في سياق مخالفتها للبلاغة الشعريّة وإنشاء بلاغة أخرى، على نحو ما ستكشف عن ذلك مجموعة من القراءات الحديثة لنثر الجاحظ(*).. والحق أنّ هذه البلاغة النّثرية المتميزة عن البلاغة الشعريّة، هي التي لفتت نظر القدماء

(*)- مستعرب فرنسي معاصر ترجم بعض أعمال الجاحظ وابن المقفع، وحقق بعضها، وأشرف على نشر مؤلفات عربية أخرى.

(1)- شارل بلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط1، سنة 1958. ص 388.

(2)- **ينظر**: محمد أنقار: تجنيس المقامة.

(*)- خاصة قراءات شوقي ضيف، وزكي نجيب محمود، وعبد الفتاح كليطو، ومصطفى ناصف.

بانزياحها عن معايير تلقيهم الأدبيّ؛ حيث أشاروا إلى جملة من السمات في نثره تثبت خصوصية هذه البلاغة التي قامت على التناقض والهزل والحجاج والعري والموسوعية.

هكذا، بينا في هذا المبحث الخاص بالتلقي القديم للنص النثريّ الجاحظي، مواقف بعض القدماء من الجاحظ وأدبه، وانتقينا أحكامهم عليه، ثم بيَّنا أنّ هذه الأحكام حسم فيها أفق انتظار مخصوص خضع له قراؤه القدامى، وعلى هذا النّحو تمايز قرّاء نثر الجاحظ بين الإعجاب ببلاغتـــه، والإعلاء من قيمتها، وبين السّعي إلى الغمز في سماتها والتّهوين من مكانتها بمعايير متباينة؛ و لم يفتنا أن نتلمس بعض سمات نثره التي وقف عليها القدامى كسمة الجمع بين الجد **والهزل، وسمة العري من البديع، وسمة واقعيّة التّصوير وسمة المزاوجة بين العقل والأدب**. وإجمالا لم تحظَ النّصوص السّرديّة الجاحظيّة في تاريخ تلقّيها القديم بتجاوب جماليّ أو تأويل أدبيّ متميّز (باستثناء البعض منها)، وفي المناسبات النّادرة التي تصدّى القراء لهذه النّصوص في عصر الجاحظ والعصور اللاحقة، تعاملوا معها **تعاملا تداوليّا**(*).

والحقّ أنّ ثمة علامات داخل هذه النّصوص أو خارجها توجه القارئ إلى أن يتلقاها تداوليّا؛ أي باعتبارها خطابات خلقيّة وتعليميّة وعقديّة، إذ تحدد رسالتها وتفصح عن معناها. وفي مثل هذه الحال لا يبقى مجال للحديث عن أيّ دور للمتلقي في المعنى أو تشكيل النّصّ. إنّ متلقي النّصوص السّرديّة ذات الوظيفة التّداوليّة يكتفي بالتّقبل والاستجابة العمليّة. غير أنّ الاكتفاء بهذه الصيغة في التّلقي، يعد طمسا لوظيفتها الأدبيّة؛ فهي تنطوي على علامات أخرى غير محددة بشكل كاف، تقتضي أن يعيد القارئ تأويلها وإدماجها في سياق خطابات وأنساق ثقافيّة لعلّها انبثقت عنها أو تؤول إليها.

(*)- المقصود بالتعامل التداولي أي باعتبارها **نصوصاً تواصلية عملية، عارية عن القيمة الجمالية**.

2- أسئلة التّبني والرّفض في الفكر النقديّ:

نروم في المقام الوقوف على أبـــرز المقاربات المتفاعلة مع المقولات النّقديّة الجاحظيّة؛ منطلقيـــن من رصد مواقف النّقـــاد، والبلاغيين القدامى من كتاب **البيان والتبيين**(*) بوصفه كما يقول حمادي صمود: «أهمّ مؤلفات الجاحظ الأدبيّة، وأكثرها تداولا بين النّقاد والعلماء، وأبعدها صيتا»(1)، وقد صوّر لنا ابن خلدون المغربيّ رأي قدماء العلماء في كتاب البيان والتبيين؛ إذ يقول عند الكلام على علم الأدب: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين: وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، **وكتاب البيان والتبيين للجاحظ**، وكتاب النوادر لأبي علي القالي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها»(2)، ونجد **ابن رشيق** يتحدث عن **قيمة الكتاب ويذكر فضل صاحبه في باب البيان** من كتاب العمدة(**) يقول: «وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ – وهو علامة وقته – الجهد وصنع كتابا لا

(*)- يكاد يقتصر علماء البلاغة وأهل الأدب من القدماء، أعداء للجاحظ أو أنصارا على **البيان والتبيين** يذكرونه أو ينقلون عنه. **ينظر**: ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص343، ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969، ص 7. وعليه اعتمد الدارسون المحدثون في استقصاء آراء الرجل البيانية، وقد أشاروا منذ وقت مبكر عربا كانوا أو مستشرقين إلى أهميته مصدرا من مصادر البلاغة العربية **ينظر**: مثلا

Charles pellat: La formation de Gahiz et le milieu Basrien, Paris, 1953, P85.

(1)- حمادي صمود : التفكير البلاغي عند العرب ، ص 140 .

(2)- ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، ص343.

(**)- من الطروحات/المواقف التي صاغها الجاحظ وكان لها شأن في كتاب العمدة قوله: «والاسم بلا معنى لغو كالظرف الخالي، والاسم في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح» **رسالة في الجد والهزل**، الحاجري، القاهرة، 1943، ص85، وسيؤلف ابن رشيق قولته السائرة: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته» **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط4، 1972، 124/1.

يُبلغ جودة وفضلا ثم ما ادّعى إحاطة بهذا الفن لكثرته»[1]. إنّ المتأمّل لتجليات وامتدادات الطروحات النقدية الموجودة في كتاب البيان والتبيين في المصنفات المعاصرة له أو التالية، يلحظ أنّ كتاب البيان والتبيين قُرأ، رفضا وقبولا، من زاويتين، **رُفض البيان** (**من قبل ابن وهب**) **وقُبلت الفصاحة** (**من قبل ابن سنان**):[2]

أ – قُرئ الجاحظ بالمخالفة والتخطيء من طرف البيانيّين صراحة وضمنا؛ من القراءة الضمنية (المخالفة) السكوت عن المشروع وتعويضه فيما بعد، دون احتجاج من أحد بمفهوم ضيّق، هو علم البيان **بالمفهوم الذي حدده السكاكي**[*] وثبته من جاء بعده، احتل السكاكي أرض البيان وزرع فيها نباته وكأنها أرض خلاء، ولم ينازعه فيها أحد أمّا **القراءة بالمخالفة** الصريحة فنجد أحسن مثال لها عند **ابن وهب**[**]يرى ابن وهب أن ما قدمه الجاحظ عن البيان لا يستجيب للمتوقع من عنوان الكتاب.

---

(1)- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، 257/1.

(2)- **ينظر**:محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، المغرب، 2013. ص 131-134.

(*)- ذلك أنّ مفهوم البيان عند السّكاكي يختلف عن مفهوم البيان عند الجاحظ كليا؛ فمفهوم السكاكي جزئيّ يتعلق بمفهوم من مفاهيم المحاكاة عند الفلاسفة العرب؛ أي جانب إنتاج الصورة اللغوية ذات البعد الحسي كالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، وهو ما يُعبَّرُ عنه اليوم في كثير من المؤلفات بما يقابل (Image) في الثقافة الغربية.

(**)- لم يعرف عن المؤلّف الحقيقي لكتاب «البرهان في وجوه البيان» سوى النــزر اليسير؛ فهو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، كانت أسرته تعمل في الدواوين العباسية منذ عصر المأمون، وكان جده سليمان من الكتَّاب، وتولى الوزارة للخليفتين المهتدي والمعتمد، وتوفي سنة 272 هـ، **ينظر** شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط9، د ت، ص95، ورغم النقد الذي وجهه ابن وهب للجاحظ فإن الباحث عبد الحكيم راضي يرى أن ابن وهب تبنَّى ونادى بمقولة الجاحظ المتعلقة بـمبدإ التوسط، مستشهدا بقولة ابن وهب عن الأوصاف التي إذا كانت في الخطيب سمي سديدا فيجعل منها: «أن لا يظن أن البلاغة إنما هي الإغراب في اللفظ والتعمق في المعنى، فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى، والبليغ ما بلغ المراد، ومن ذلك اشتقا» ويضيف «وابن وهب يتابع الجاحظ وهو ناقل عنه لا محالة مع محاولة لإعادة الصياغة» وتنكشف متابعته حسب ما يفيد به راضي من خلال قولـه: «وليس ينكرمع ذلك أن يكلم أهل

السائل/المعترض فرضا هنا هو عصر ابن وهب، عصر الكتابة وتراكم المعارف، فبين موت الجاحظ وموت ابن وهب حوالي قرن من الزمن: ثمانون سنة.

ومن الأهمّيّة بمكان – قبل فحص قراءة ابن وهب للجاحظ – التوقف عند كتاب «البرهان في وجوه البيان» لابن وهب، نظراً إلى ما دار حوله من شكـــوك وملابسات حول طبيعة موضوعه.

نُشر كتاب «البرهان في وجوه البيان» لابن وهب بعنوان «نقد النّثر»، ونُسب إلى **قدامة بن جعفر**، قام بنشره وتحقيقه **عبد الحميد العبادي** بمقدمة **لطه حسين** عن «البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر»، وقد جزم **عبد الحميد العبادي** بأنّ كتاب «نقد النّثر» صحيح النسبة إلى قدامة معتمداً في ذلك على عدّة أدلة [(1)]، بينما كاد **طه حسين** يجزم بأنّه لا يمكن أن يكون لقدامة، وإنّما هو في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع[(2)]، وقد ثبت فيما بعد أنّ كتاب «نقد النّثر» الذي نشر منسوباً إلى قدامة بن جعفر إنّما هو جزء يبلغ الثلث من كتاب «البرهان في وجوه البيان» **لإسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب**[(3)].

= البادية بما في سجيتها علمه، ولا ذوو اللب، في مقدار أدهم فهمه» ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص 206. ويعقب راضي على قولـــة ابن وهب بقوله: «ونحن نذكر عبارة الجاحظ بعقب تحذيـــره من غرابة اللفظ، وقوله: إلا أن يكون المتكلّم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس – كما يفهم السوقي رطانه السوقي» عبد الحكيم راضي: الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص 146.

(1)- **ينظر**: نقد النثر: المنسوب إلى قدامة بن جعفر، تحقيق عبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، 1980، ص 42، وما بعدها من مقدمة المحقق.

(2)- المرجع نفسه، ص19، **ينظر**: المقدمة التي صدر بها طه حسين الكتاب بعنوان "البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر".

(3)- **ينظر**: ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص 7، (من مقدمة المحقق).

والموضوع الذي يدور عليه هذا الكتاب إنّما هو «البيان»، وليس «نقد النّثر» بدليل أنّ مؤلفه يقول في مقدمته: «أمّا بعد، فإنّك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سمّاه «كتاب البيان والتبيين» وإنّك وجدت إنّما ذكر فيه أخباراً منتحلة، وخطباً منتخبة، و لم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، فكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه، وسألتني أن أذكر لك جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله... وقد ذكرت في كتابي هذا جملاً من أقسام البيان»(1). ونلاحظ هنا كيف تكرر لفظ «البيان» ثلاث مرات في فقرة واحدة، بالإضافة إلى أنّ الكتاب فيه حديث عن الشّعر وعن النّثر، واستشهاد بالخطابات الشّعريّة والنّثريّة على حد سواء، فالكتاب «عرض مقنن مبوب للبيان وأسّسه وأنواعه وأساليبه»(2).

من الواضح، أنّ ابن وهب يرى في كتاب الجاحظ نقصاً انتدب نفسه لتداركه بتصنيف هذا الكتاب، الَّذي كانت تسميته الأصليَّة، فيما يرجح محققه، (كتاب البيان) بما يؤكد أن المؤلف قصد به إلى معارضة كتاب الجاحظ مضمونا وتسمية(3).

يعد الباحث **حمادي صمود** قراءة **إسحاق بن وهب الكاتب** لمنجز الجاحظ "البيان والتبيين" **قراءة شاذّة** بوصف مؤلفاته فيما يقول **صمود**: «أهم مرجع لعلماء البلاغة تشير إليه وتنقل عنه وتشيد بفضله»(4)، ولقد قدّم الباحث قراءة طريفة لنص **ابن وهب** السابق قائلا: « وقد يُحمل

---

(1)- المصدر السابق، ص 49 ــ 51 ، ونقد النثر: المنسوب إلى قدامة ، ص 3 ــ 5.

(2)- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، ط2، ص 258.

(3)- يؤكد ذلك أن ابن وهب ما يفتأ يتحين الفرص للاستدراك على الجاحظ والتنبيه على القصور الَّذي وسم مشروعه البياني، فلم يسلم له حتَّى بتحديد البلاغة الَّذي رأى فيه قصورا استدركه عليه مقدما تحديدا بديلا رآه أكثر وفاء بحد البلاغة: «وقد ذكر الناس البلاغة ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدها، وذكر الجاحظ كثيرا مما وصفت به وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحدها وحدها عندنا...»، نقد النثر، ص 76.

(4)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 16.

هذا على تقليد معروف في الحضارة العربيّة الإسلاميّة؛ **فالمؤلف المتأخر يحاول أن يجد مطعنا على المتقدم حتى يقنع بضرورة كتابه**، وإلا فإنّه، على اختلاف المقاصد من التّأليف، قد انساق وراء الجاحظ وقسّم وجوه البيان قسمته وأكثر من النقل عنه»[1]، ويضيف **صمود** مفسرا رأي ابن وهب تفسيرا ثاويا بين طياته مزية السّبق الجاحظيّ، يقول: «ثم حتى هذا التّحامل فإنّه يدل دلالة تاريخيّة ذات قيمة مفادها أنّ كتاب الجاحظ هو الكتاب الوحيد المختص بهذا الموضوع، أو أنّ له من الخصائص ما حجب كل المحاولات الأخرى – إن وجدت – مما يؤكد دور الجاحظ ومكانته في تاريخ التأليف البلاغيّ»[2].

وما يؤكد متانة **قراءة صمود**، ما ذكره العسكري في الصناعتين يقول: «وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو لعمري كبير الفوائد، جمّ المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشّريفة، والفقر اللطيفة والخطب الرّائعة، والأخبار البارعة وما حواه من أسماء الخطباء، وما نبّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه الممتازة ونعوته المستحسنة»[3].

إنّ القارئ لا يحتاج إلى نباهة كبيرة، أو تيقظ خاص، كي يستبطن الفرق بين استراتيجيّة الكتابين (أقصد كتاب البيان والتبيين، والبرهان في وجوه البيان)، فذلك بارز في مقدمتيهما؛ ففي الوقت الذي قدّم **الجاحظ** كتابه بالحديث عن **"اللسان"**، أي عن القدرة التّعبيريّة وما ينتابها من

(1)- المرجع السابق، إحالة ص16-17.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة، 1971، ص10-11.

عوائق وعيوب تؤدي إلى العيّ، نجـــد **أنّ ابن وهب**(*) يخصص أكثر مقدمة بيانه وجوهرها للحديث عن "العقل"، منوّها به، مبينا الغريزيّ منه، والمكتسب.

وقد أدى هذا الاختلاف في زاوية النّظر إلى إدخال ابن وهب تعديلا عن الخطاطة البيانيّة التي قدّمها الجاحظ لتتلاءم مع المحتوى الذي رصده لها، يقول محمد العمري: «يبدو جليا أنّ **الجاحظ** كان ينظر لموهبة العربيّ **للفصاحة** التي هي صفة مميّزة للإنسان العربيّ الأعرابيّ وهذا سر حديثه عن أنواع العيوب النطقيّة التي تفسد نطق غير العربيّ ومن هنا احتفاله بالبيان العربيّ المتجلّي في الخطابة فهي نموذج الكمال في الحديث الشفويّ الذي هو سليقة وموهبة عند العرب وكان ضروريّا أن يحتل الجانب الصّوتي مكانة مرموقة في كل حديث عن الكلام الشفويّ، خاصّة في جانب **الآلة**، أو فصاحة اللسان وما يتعلق بالخلو من العيوب... وفي الوقت الذي كان الجاحظ يعرض نماذج البيان العربيّ مما انتخبه من خطب الأنبياء **اتجه ابن وهب** إلى الثّقافة الفلسفيّة التي توسع مجالها في عصره خاصة في **باب الاعتبار** كما كان مشدودا إلى التّطور الذي نال النثر– بتطور جهاز الدّولة وتوسّعه وتعقّده، وتنظيم وظيفة الكتابة وحرفتها – ولذلك خص "الكتاب" أو البيان بالخط بفصل يستحق أن يكون كتابا مستقلا»[1].

هكذا، فبينما يعيد **الجاحظ** جميع أصناف الدّلالة على المعاني من لفظ، وغير لفظ إلى خمسة أشياء: اللفظ، والإشارة، والنّصبة، والعقد، والخط، ثم يكتفي عند التحليل بالحديث عن البيان

(*)- يبدو أنّ قراءة ابن وهب تخالف قراءة العسكري الذي اعترف بوجود المادة البلاغية واختلال المنهج، ويقدر البحث أنّ اختلاف القراءتين طبيعي لاختلاف مطلَبي الباحثين، ولعله من المفيد أن نشير إلى أن العسكري – وإن تبنى كثيرا من طروحات الجاحظ – أشار إلى ضعف تحكم الجاحظ في منهج التأليف، وإلى تنوع وتعدد المادة في البيان والتبيين، يقول: « إلا أنّ الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير»، المرجع نفسه ص11.

(1)- محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريقيا الشرق، 2001، دط، ص71.

باللفظ، والإشارة، أي ما يحتاج إليه الخطيب، **يرجع ابن وهب** البيان إلى أربعة أسس متعاونة متكاملة في إنتاج المعنى وتداوله، هي: الاعتبار (ويقابل النّصبة عند الجاحظ)، والاعتقاد (ويعني به التّصور، أو حال المعرفة داخل النفس، ولا نرى له مقابلا عند الجاحظ)، العبارة (وتقابل البيان باللفظ عند الجاحظ)، الكتاب (ويقابل الخط عند الجاحظ). يقول **ابن وهب**: «البيان على أربعة أوجه: فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال القلب واللّب، ومنه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بَعُد وغاب»(1)؛ من البيّن أنّ الغائب الأساسيّ في خطاطة ابن وهب هو الإشارة (والعقد نوع من الإشارة: العد بأوضاع خاصة لأصابع اليدين). وهذا أمر طبيعي لأنّها مرتبطة عند الجاحظ بالتخاطب الشفوي، فهي عنصر مساعد للغة، والجديد/الطريف عند ابن وهب هو **الاعتقاد أو التصور** أي معالجة المعرفة عقليا، في حين أنّها معالجة عند الجاحظ لسانيّا.

وقد التزم **ابن وهب** بهذه الخطاطة فخصّص لكل ركن من الأركان المذكورة بابا من الكتاب، مع تفاوت في العناية بهذا الباب أو ذاك، وليس من أهدافنا تقويم محتوى كتاب البرهان، خاصّة من وجهة انسجام مادته، أو عدم انسجامها(*).

وهكذا، فقد أراد ابن وهب أن يؤسس مشروعاً في البيان يستدرك به على المشروع البياني الجاحظي، ومن ثم نلحظ أنّ كتابه يكشف عن تولع متأكد بالتقسيم والتفريع، فبعد أن قرر صاحبه في سياق حديثه عن المعرفة العقليَّة بطريقة تذكر بطريقة الجاحظ، أن «العقل حجة اللَّه على خلقه والدليل لهم إلى معرفته والسبيل إلى نيل رحمته»(2). قسم العقل قسمين: موهوب

---

(1)- ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص56.

(*)- للنظر في تقويم كتاب البرهان: **ينظر**: محمدالعمري: الموازنات الصوتية، ص71 وما بعدها، **وينظر** أيضا محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط 09، 2009، ص32-39.

(2)- نقد النثر: المنسوب إلى قدامة بن جعفر، ص 6.

ومكسوب[1].ولما كان البيان، عند ابن وهب، ترجمان العقل ودليلا عليه، فقد قسمه إلى وجوه أربعة:

1- **بيان الأشياء بذواتها**: وفي هذا الصنف من البيان تتجلى حكمة الخالق وآثار صنعته، لأنّ الأشياء، وإن كانت صامتة جامدة، فهي (ناطقة بظاهر أحوالها) وفي ذلك مدعاة إلى (الاعتبار).

2- **بيان يحصل بالقلب**: ولأنه يحصل في نفس المتفكر دون غيره اختص باسم (الاعتقاد).

3- **بيان بنطق اللسان**: وهو بيان يشترك فيه الإنسان مع غيره، وقد اصطلح عليه المؤلف بـــ(العبارة).

4- **بيان بالكتاب**: يتجاوز الشاهد ليطول الغائب.

ينطلق الباحث **محمد العمري** من طرح مفاده أنّنا لا نستطيع أن نعد ابن وهب قارئاً للجاحظ قبل أن نفكّك ونركب عمل كل منهما، يقول العمري: «وإذا نظرنا من زاوية الخطابة والبيان الخطابيّ فإنّ مشروع الجاحظ في البيان والتبيين لا يمكن أن يفهم إلا من خلال قراءة ابن وهب له، واستئنافه لمشروعه، **فابن وهب** يرى أنّ الجاحظ لم يقدّم شيئا يستحق الاعتبار في باب البيان»[2].

هكذا، من على شرفة هذا الفهم، يبيّن العمري أنّ كتاب البيان والتبيين للجاحظ يمثل انتقالا من السؤال المعرفيّ إلى السّؤال البلاغيّ، فبالنّظر في خطة البيان والتبيين للجاحظ خاصة في حديثه عن أنواع الدلالة على المعاني، وبالنّظر إلى ما فهمه قراؤه مثل ابن وهب، يسوّغ لنا القول بأنّ الجاحظ وصَل إلى بلاغة الخطاب الإقناعيّ من خلال البحث في المعرفة بصفة عامة؛ كيف

(1)- المرجع السابق، ص ن.

(2)- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص13.

نفهم وكيف نُفهم؟ بلاغة قوامها الاعتدال في استعمال الصّور البلاغيّة حسب الأحوال والمقامات، مع توظيف كلّ الإمكانات المسعفة واعتماد ذخيرة معرفيّة شدّيدة التنوع من النّصوص الأدبيّة والدّينيّة والأخبار والأمثال والحكم (ثقافة الخطيب).

وعليه، فقد وقف الباحث محمد العمري أمام مفهومين للبيان؛ الأوّل هو الذي ظهر عند الجاحظ في كتابه البيان والتبين، كمشروع طموح ولكنّه أخفق كمنجز(*)، واستأنفه ابن وهب في إطار نظريّة عربيّة لإنتاج المعرفة ومعالجتها وتداولها. والمفهوم الثاني، عند السّكاكي، وهو مفهوم جزئيّ يتعلق بمفهوم من مفاهيم المحاكاة عند الفلاسفة العرب؛ أي جانب إنتاج الصورة اللغوية ذات البعد الحسي كالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، وهو ما يُعبَّرُ عنه اليوم في كثير من المؤلفات بما يقابل (Image) في الثقافة الغربية.

ويلاحظ الباحث محمد العمري في كتابه "البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول" أنّ مصطلح البيان(**) تربع على مجال خطابيّ متميز، وأنتج لائحة مصطلحية دالة على علم جديد بداية مع الجاحظ في القرن الّثالث الهجريّ، وبخلاف البديع الذي اهتمّ بالعبارة الشّعريّة، اهتم البيان في تقدير

(*)- وكأنّ العمري أراد أن يصدح – من خلال اقتناعه بإخفاق مشروع الجاحظ – أنّ الجاحظ لم يطرح السؤال ما الذي يجعل هذا النص أحسن من هذا النص. وهو السؤال الذي تول طرحه الجرجاني فيما بعد. وهو الطرح الذي تبناه حمادي صمود في سياق حديثه عن كتاب البيان والتبيين بقوله: «والمؤلّف على بينه من غزارة المادة التي يعالجها وتشعبها، **حاد الوعي** بضرورة ترسم منهج محكم يمكن من إخضاعها وسوقها إلى القارئ في أبواب واضحة الفواصل متينة الروابط **إلا أنّ الانجاز الفعلي بقي دون الوعي المنهجي النظري** فجاء تخطيط الكتاب صورة لهذا الصراع الذي حملناه على التقاء مفهومين للكتابة لديه: التدون والتنتظيم»، حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 140.

(**)- أما أول مصطلح يراه العمري قد تربع فوق مجموعة من المصطلحات المرصودة لوصف الخطاب من زاوية الخصوصية التعبيرية هو مصطلح **البديع** مع ابن المعتز في القرن الثالث الهجري. وقد ظل هذا المصطلح في فهم العمري أكثر من أربعة قرون، يوسع دائرة نفوذه لتضم كل صور التعبير ووجوهه اللسانية، غير عابيء بِمقامات القول ومقاصده، أي بأبعاد الخطاب التداولية، إلى أن ظهر كتاب مفتاح العلوم للسكاكي الذي أزاح البديع عن موقع السيادة والهيمنة، ونقله إلى الهامش. **ينظر**: محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار إفريقيا للشرق، 2005، (المبحث الثاني من الفصل الأول).

العمري بالفهم والإفهام، وقد تدرّج الجاحظ حسب العمري من كلمة بيان إلى كلمة بلاغة، ومن كلمة بلاغة إلى كلمة خطابة، وينتقل من الواحدة إلى الأخرى وكأنّما يتحدث عن الشّيء نفسه، وهنا يسجل الباحث أنّ كلمة بلاغة ظهرت عند العرب، والإغريق في الحقل نفسه؛ أي حقل الخطابة، كما يوضّح أنّ تفرّع البلاغة عن البيان يعني تقديم الإفهام على الفهم، والخروج من نظريّة المعرفة إلى نظريّة الإقناع، والأمر كذلك فقد بيّن الباحث أنّ القراءات البلاغيّة اللاحقة قد استفادت من الجاحظ، ابتداء من العسكري وانتهاء بابن سنان، فقد أخذا منه أهمّ مكونين للخطاب الإقناعيّ، وهما المناسبة والاعتدال(*)، وما وقع في مؤلَّف ابن سنان حسب العمري شبيه بما وقع في بيان الجاحظ؛ فالمشروع عند الجاحظ هو البيان بجميع أصناف الدّلالة على المعاني من لفظ، وغير لفظ (الإشارة والخط والعقد والنّصبة)، ثم سرعان ما قُويِضَ البيان بالبلاغة ثم قُويضَتِ البلاغة بالخطابة، وتوجه الاهتمام إلى المقام والأحوال، وكان تقديم صحيفة بشر عملاً رمزيّا حاسما؛ تقديم البديل. يقول العمري: «وهكذا نلاحظ أنّ نظرية البيان – بالانتقال من الشفويّة إلى الكتابيّة، من الجاحظ إلى ابن وهب – تخلّت عن الجانب الصوتي واهتمت بالمعاني العامة، غير أنّ

(*)- مما له دلالة في هذا الصدد على دور الجاحظ في تأصيل طرح المناسبة، والاعتدال عند ابن سنان الخفاجي تحدثُه عن عيبي **التوعر والوحشية** ونسب القول بهما صراحة إلى الجاحظ، فمن شروط الفصاحة في الكلمة المفردة «أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية» ومنها «أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية» **سر الفصاحة**، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1969، ص 56، 57، 63. وفي شبيه بهذا السياق ناقش ابن سنان الخفاجي قضية وضع الأشياء في غير مواضعها أو في مواضعها – وهو نفسه حديث الملاءمة بين اللّغة والموضوع والمتلقّين، وهو المبدأ الذي انطلق منه الجاحظ – وقد توسع ابن سنان الخفاجي في الحديث عنه ليشمل كل الأساليب التي تستخدم في لغة الأدب. وقد جعل «من وضع الألفاظ موضعها ألا تستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم، لأنّ الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة» المرجع نفسه،ص 158، ثم يقول – مؤكدا رسوخ قدم الجاحظ في اعتناق المبدإ ومعترفا في نفس الوقت بالأخذ عنه –: «وبهذا شرف كلام أبي عثمان الجاحظ، وذلك أنّه إذا كاتب لم يعدل عن ألفاظ الكتّاب، وإذا صنّف في الكلام لم يخرج عن عبارات المتكلمين، فكأنّه في كل علم يخوض فيه لا يعرف سواه ولا يحسن غيره» المصدر السابق، ص 158-159.

أثر النّظرية الجاحظيّة ظلّ مهيمنا على البلاغة العربيّة»[1]، وبالنّظر إلى هذا المسار وهذه النّهاية نلاحظ أنّ الجاحظ كان موضوعَ سوءِ فهم من الدارسين بعده سواء أتعلق الأمر بأولئك الذين توجهوا توجها منطقيّا مثل ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان، أم من طرف نقاد الشعر؛ فابن وهب وهو الذي تبنّى موضوع البيان بكل حذافيره مستأنفاً القول فيه يعلن بصريح العبارة أنّ الجاحظ لم يقل شيئاً في موضوع البيان، ثم يتولى هو مهمة مَلْءِ الخـــانات الأربع في مجال الدلالـــة التي ذكرناها وهي: الاعتبار، والاعتقاد، والعبـــارة، والكتاب أي استنباط المعرفة (الاعتبار)، ومعالجتها (الاعتقاد) وتداولها (العبارة والكتاب)[2][*].

ب- **قراءة بالموافقة والتبنيّ** انصرفت إلى المنجز والمادة الأولية، ولم تهتم بالمشروع أو الخطاطة الأوليّة التي بُنِي عليها كتاب البيان والتبيين، اهتمت هذه الخطاطة بما يهمّ الخطابة على وجه التحديد، أي بجانب المقام، الأداء الصوتي والإشاري، وذلك تحت عناوين أخرى عبر عنوان البيان، نجد امتداد الحديث عن **المقام الخطابي** بحضور قوي للجاحظ، عند **العسكري** في كتاب الصناعتين، ونجد امتداد الحديث عن **الأداء الشفوي** عند **ابن سنان الخفاجي**، في كتابه **سر الفصاحة**[**]، كما نجد صدى لهذه القراءة في بعض فهومات الجرجاني. كما أنّنا قد نجد فكرا نقديّة للجاحظ تتكرر في بعض هذه المصنّفات من ذلك قول الجاحظ: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ، والعربيّ، والبدويّ، والقرويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر الألفاظ

(1)- محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص89.

(2)- **ينظر**: محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 16.

(*)- لذلك فمن المثير أن نجد بعضَ الدارسين المحدثين يبحثون في عمل الجاحظ عن بلاغة شعرية مثل كتاب **البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ** لــ محمد علي زكي صبّاغ، وكذلك بعض الدراسات الجامعية المخطوطة مثل: **الرؤية الشعرية عند الجاحظ**، أطروحة دولة لِــ عبد الرحيم الرحموني نوقشت بالمغرب.

(**)- ومن هذا الكتاب استخرج مؤلّفو البلاغة المدرسية في بداية عصر النهضة ما سمـــــوه "علم الفصاحة" مستقلا عن علم أو علوم البلاغة ، وهذه مفارقة ! **ينظر**:محمد العمري :أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة،ص133.

وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، وإنّما الشعر صياغة وضربٌ من التصوير»(1)؛ حيث نجد القول نفسه يتكرر في كتاب الصناعتين **لأبي هلال العسكري** يقول: «وليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربيّ والعجميّ والقرويّ والبدويّ، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلوّ من أود النّظم والتّأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أنّ يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»(2).

يبدو مما تقدم أنّ الجانب الذي لقي القبول من عمل الجاحظ وطور في المجال البلاغي هو جانب المنجز الذي سمحت به الظروف، في حين عُد المشروع – حسب ما يفيد به العمري – فارغا بدون محتوى خاصة من قبل ذوي الميول المنطقية، وتبدو قضية المشروع والمنجز من القضايا الأساسيّة التي ينبغي الحذر منها عند دراسة التّراث العربيّ، فقد كان الطموح والدّافع المذهبيّ يؤديان أحيانا إلى وجود اختلاف كبير بين الوعود النّظرية والبناء المنجز. وهذا ما أدى بالباحث العمري إلى الاقتناع بأنّ التيار العام كان لصالح الجاحظ، ظهر ذلك في القراءات اللاحقة ابتداء من العسكري وانتهاء بابن سنان، فقد أخذا من الجاحظ أهم مكونين للخطاب الإقناعي، وهما المناسبة والاعتدال(*)، وبقي البيان في معناه المعرفي القريب من المفاهيم السميائيّة الحديثة خارج المسارات التي تندفع في منحدر المجرى الكبير الذي سيسمّى بلاغة، إلى أن قُزم هو الآخر (أي مصطلح البيان) في مفتاح العلوم للسكاكي، يقول العمري.

ومن نافلة القول في هذا المقام أنّ العسكري فضّل – بعد ذلك– كلمة محايدة (**الصناعتين**) علامة على مادة مأخوذة، في أغلبها، من الجاحظ وابن المعتز، في حين انحاز ابن سنان، لاعتبارات

(1)- الجاحظ: الحيوان، ج3 / ص41.

(2)- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، ص63 - 64

(*)- لإدراك طرح العمري هذا <u>ينظر</u>: محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص271 -291 وص431 – 441.

أديولوجية ذات كساء معرفيّ لا يتسع لها المقام، إلى مصطلح جديد(*)؛ نقصد مصطلح الفصاحة، معيدا جانبا كبيرا من بيان الجاحظ إلى الواجهة.

إنّ المركز في بيان الجاحظ – ومعاني السكاكي – كما يراه العمري هو **الأحوالُ، والمقاصد**، ولذلك ظلّ البديع؛ أي صور التّعبير الشّعريّ وأسئلته على هامشهما.

إنّ الجاحظ بهذا الفهم كان يبحث عن نظريّة للمعرفة فوقع في البلاغة؛ فكان مساره – حسب العمري – متجها نحو بناء نظريّة للمعرفة انطلاقا من اجتهادات أوائل الأصوليين، مثل الشافعي، واعتمادا على أصداء المنطق الأرسطيّ؛ فنظر في أصناف الدلالة من لفظ وغير لفظ؛ ومن ثمّ جعل البيان في الفهم والإفهام، ووسع أصناف الدّلالة لتتسع للفظ، وغير اللفظ (الإشارة، والخطّ، والعقد، والنصبة) في مشروع طموح، وهذا الفهم الذي استبطنه **محمد العمري** هو الذي جعل بعض الدّارسين المحدثين يدخل البيان الجاحظيّ ضمن الدّرس السّميائيّ على نحو ما فعله **إدريس بلمليح** في كتابه الموسوم **"الرؤية البيانية عند الجاحظ"**، بيد أنّ العمري يرى أنّ الجاحظ لم يتجاوز الإعلان عن المشروع، إذ سرعان ما دبّت البلاغة إليه تجرّ وراءها علم العرب؛ أي الخطابة.

لقد خنقت البلاغة المشروع البيانيّ عند الجاحظ بفهم العمري فلم يبق منه غير الخطة الأولى والطموح، وقد أشار العمري إلى تنبّه البلاغيين بعده، إلى ذلك فقال ابن وهب – كما مرّ بنا –: «أمّا بعد فإنّك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين، وأنّك وجدته إنّما ذكر فيه أخبارا منتخلة وخطبا منتخبة، و لم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان. فكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه»(1). إذاً، نصل إلى القول مع العمري إلى أنّ التيار قد جرّ الجاحظ، فاكتشف جزيرة غير التي قصدها في

(*)- المقصود بالجدة عدم ظهوره قبلُ عنوانا لكتاب في وصف الخطاب الشعري والتداولي.

(1)- ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص 49.

منطلق رحلته، وكانت هي الجزيرة المناسبة لمسار التيار العربيّ، ولذلك لقي كتابه من العناية ما لم يلقه كتاب ابن وهب من القديم إلى اليوم، و لم يهتم القرّاء كثيرا بالمفارقة بين المشروع والمنجز من كتابه(*).

وغير بعيد عن فهم المقولات النقديّة الجاحظيّة بالموافقة والتبنيّ؛ نقف أمام قراءة/نصّ أورده **عبد القاهر الجرجاني** في كتابه **"دلائل الإعجاز"**، وسنحاول فحص قراءة الجرجاني وملامسة معطاها المعرفيّ في مقاربتها للنص الجاحظي. يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه **"دلائل الإعجاز"**(**): «ثم قال (يقصد الجاحظ): **وذهب الشّيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ و العربيّ، والقرويّ و البدويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطّبع، وكثرة الماء وجودة السّبك، وإنّما الشّعر صناعة وضرب من التّصوير"** فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني وأبى أن يجب لها فضل فقال: **وهي مطروحة في الطّريق** ثم قال: **وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا: فأعلمك أنّ فضل الشّعر بلفظه لا بمعناه وأنّه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة**، وأعاد طرفا من هذا الحديث في (البيان) فقال:**"ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التّحفّظ والتّذكّر، وربّما خيّل إلي أنّ أبناء أولئك**

(*)- غير أنّ المقام لم يكد – وهو الذي حلّ محل البيان بفهم العمري – يستقر في مقعد القيادة حتى اصطدم بالهُجنة اللغوية، وبمفهوم عام للفصاحة لا يفرق بين الأجناس فثارت حوله الشبهات وبدأت عملية التراجع عن المقام لصالح الفصاحة؛ والذي يؤيد طرحنا هو الخطوة التي قام بها العمري في سياق فحصه للنصوص الجاحظية، حيث بيَّن أنّ الجاحظ نفسه عارف في الحين أنّ لقمة المقام لم تكن سائغة، كانت باردة من الخارج فحسب، فنفث أكثرها.

(**)- الجدير بالذكر أنّ نص الجاحظ الذي أثار اهتمام الجرجاني هو: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضربٌ من التصوير»، للوقوف على السياق التركيبي والتداولي لهذا النص ينظر: الجاحظ: الحيوان، ج3 / ص 132. وللوقوف على تفاصيل قراءة الجرجاني لنص الجاحظ يراجع : بشرى تاكفراست : الدراسات الحديثة ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة ابن يوسف، مراكش، المغرب، العدد الرابع، 2005.

الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيّدا لمكان أعراقهم من أولئك الآباء: (ثم قال) ولولا أن أكون عيّابا ثمّ للعلماء خاصة لصورت لك بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة". واعلم أنّهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأنّ الخطأ فيه عظيم وأنّه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التّحديّ من حيث لا يشعر، وذلك أنّه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزيّة إلا من جانب المعنى وحتى يكون قد قال حكمة أو أدبا واستخرج معنى غريبا أو شبيها نادرا فقد وجب إطراح جميع ما قاله النّاس في الفصاحة والبلاغة وفي شأن النّظم والتّأليف وبطل أن يجب بالنّظم فضل وأن تدخله المزيّة وأن تتفاوت فيه المنازل. إذا بطل ذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجز وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب ودخل في مثل تلك الجهالات ونعوذ باللّه من العمى بعد الإبصار. لا يكون لإحدى العبارتين مزيّة على الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها، فإن قلت: فإذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنين: قيل لك: إنّ قولنا "المعنى" في مثل هذا يراد به الغرض والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه نحو أن تقصد تشبيه الرّجل بالأسد فتقول: زيد كالأسد، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول: كأنّ زيدا الأسد. فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد إلا أنّك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول و هي أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه وأنّه لا يروعه شيء بحيث لا يتميز عن الأسد ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنّه أسد في صورة آدميّ. وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخى في نظم اللفظ وترتيبه حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام وركبت مع "إن" وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أنّ ذلك كان بالنّظم فاجعله العبرة في الكلام كله وَرُضْ نفسك على تفهم ذلك وتتبعه، واجعل فيها أنّك تزاول منه أمرا عظيما لا يقادر قدره، وتدخل في بحر عميق لا يدرك قعره»(1).

(1)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح الإمام الشيخ محمد عبده و الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، دار المعرفة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص 198-199.

إنّ أول مـــا يعترضنا في قراءة الجرجاني لنص الجاحظ من خلال النص السابق قوله: «ثم قال»[1]: دليل على أنّ الإمام ينهج منهجا جداليّا يشبه بالمنهج الجدلي عند المتكلمين، و هذا طبيعيّ لأنّه نشأ في بيئة كلاميّة صرفة، منهجها بسط آراء المعترضين، ثم الردّ عليها. ويُتبع ما سبق بقوله: «وذهب الشيخ»[2]، ويقصد به أبا عمرو الشيباني.

إنّ أول ما يستوقف عبد القاهر في نص الجاحظ أمران:

اعتبار الجاحظ أنّ سبيل الكلام هو سبيل التّصوير، والصناعة «إنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير»[3]؛ وهو في نظر عبد القاهر التصاق صرف بالألفاظ و الجانب الشّكليّ من الكلام حيث إنّ ذلك سلب للمزيّة و الفضيلة لأنّه محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزيّة في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفصيل له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه[4].

هو قولة الجاحظ: «المعاني مطروحة في الطريق»[5] إذا انطلقنا من أنّ الجاحظ سابق/أستاذ لعبد القاهر فهمنا أنّه يناصره وليس متعصبا ولا مبالغا كما يذهب البعض، ونلاحظ أنّه يـــردد نفس الكلام في كتاب "البيان والتبيين" قائلا: «كلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات»[6].

---

(1)- المرجع السابق، ص 198- 199.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- الجاحظ: الحيوان، ج3، ص 132.

(4)- **ينظر**: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 197.

(5)- الجاحظ: الحيوان، ج3، ص 132.

(6)- الجاحظ: البيان و التبيين ، ص 144.

لقد عدت كتب البلاغة و النقد الحديثة(*) أنّ الجاحظ من أنصار اللفظ، بيد أنّ قراءة عبد القاهر كما وقفنا عليه، كشفت النّقاب عن طرح الجاحظ فنسب له في البداية كما نلاحظ في النّص أنّه من أنصار اللفظ، ثم أضاف إليه كلمة "النّـــظـــم" وهو شيء لم يقل به الجاحظ في سياق هذا النص، وما ذلك إلا نابع من المنهج القرائيّ الجرجاني؛ بحيث رام بدايــــــة بيان أنّ الجاحظ ليس من أنصار اللفظ بعدما فتت النظريّة الجاحظيّة، إذ الجاحظ يرفض أن يكون حسن الكلام من لفظه، ولا في معنـــاه بل في "تنسيقه"، و"تركيبه" وفي تراصــه ويتضح ذلك من قولـــه «والشّعر صناعة وضرب من التّصوير»[1].

(*)- نستثني هنا بعض القراءات النسقية المستندة إلى الأسئلة والخلفيات والإحراجات التي حكمت موقف الجاحظ، منها مثلا قراءة أحمد مطلوب الذي استنتج بأن النص السابق لا يعني أنه يميل إلى اللفظ كلّ الميل وأنه يهمل المعنى كلّ الإهمال، يقول: «إنّ الحق أنه عني بالمعنى كما عني باللفظ» **عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده**، ط1، بيروت، 1973، ص91-92، والموقف نفسه أيضا تبناه أحمد بدوي الذي حرص على تأكيد التوازي في كلام الجاحظ بين قيمة الألفاظ وقيمة المعاني، انطلاقا من النص نفسه،**ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب**، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة 1960، ص 337، وفي شبيه أيضا بموقف بدوي وأحمد مطلوب يندرج موقف الباحث عبد الكريم الخطيب في كتابه: **الإعجاز في دراسات السابقين، دراسة كاشفـــة لخصائص البلاغـــة العربيـــة، ومعاييرها**، دار الفكر العربي، ط1، 1974، ص 165 -167، ولبيان موقف الجاحظ إزاء هذه القضية على الباحث في تقديرنا أن لا يتجاهل المواد البلاغية الموجودة في غير البيان والتبيين والحيوان كالرسائل والبخلاء، فهي مواد لا يمكن تغييبها من يروم دراسة تفكير الرجل البلاغي والأدبي دراسة شاملة، ناهيك أنه لم يثبت الكثير منها في البيان والتبيين. زد على ذلك أنّها إذا توزعت على جل مظاهر تفكيره في الموضوع تعين على تفصيل ما جاء في غيرها مجملا وتوضح ما كان مقتضبا، بل إنها تعدل رأي القائلين بأنّ الجاحظ من أنصار اللفظ، ذلك أنّ الذي قال بالمعاني مطروحة في الطريق، قال في رسالة في مدح التجار وذم السلطان: «شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهئ المعنى، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرا» **رسالة في مدح التجار وذم السلطان**، ضمن مجموعة رسائل الجاحظ، ط محمد ساسي، القاهرة، 1933، ص159. ولعله من المفيد في هذا السياق أن نشير إلى الحرج الذي لاحظناه على بعض هذه الدراسات فأصحابها لا يكادون يقرّون رأيا حتى يطلع عليهم في مؤلّفات أبي عثمان رأي آخر أو شاهد مستعص فيدقق بعضهم الرأي نحو ما فعل شوقي ضيف في كتابه البلاغة تطوّر وتاريخ الذي نراه يقول: «وأدّاه شغفه بجودة اللفظ وحسنه وبهائه إلى أنْ قدّمه على المعنى» وفي نفس الصفحة يدقق رأيه فيقول: «على أنه لم يسقط المعاني جملة فقد كان يرى رأي العتابي من أنها من الألفاظ محل الروح من البدن» شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، ص52.

(1)- الجاحظ: الحيوان ج3، ص 132.

فالمعاني مطروحة في الطريق، بيد أنّ البون راجع إلى الصياغة، فالمسرح واحد ولكن الصّور تتعدد، وتختلف باختلاف الصّياغة، فالمعاني واحدة لا تتجدد، وإنّما تصاغ بأحاسيس ومعاناة جديدة، إنّ الجديد في هذه الأحاسيس والمعاناة هو "الأنا" لأنّ شكلها منفرد وبيئتها خاصّة ومعاناها مستقلة،و من ثمّ فالتعبير عن مثل هذا لا يجب أن يكون متشابها.

وعبارة الجاحظ كما ترى توهم كلّها أنّ الفضيلة في جانب الألفاظ عندما يستقيم وزنها، وتكون سهلة المخارج جيّدة السبك، ويكون الأديب في هذه الحال كمن يقوم بالصّنع وتخيّر الألوان لتناسب بعضها بعضا، أمّا المعاني فهي مطروحة في الطّريق. وقد أوضح عبد القاهر السّر في مجيء عبارة الجاحظ عما وردت عليه، بأنّه «لما كانت المعاني إنّما تتبين بالألفاظ، وأن لا سبيل لترتيبها وجمع شملها إلا ترتيب الكلام في نطقه، فكنّوا على ترتيب المعاني بالألفاظ، ثم بالألفاظ بحذف الترتيب»[1].

فالمراد من قولـــه: "ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني" هو استحسان أبي عمرو الشيباني لقول من قال:

لا تحســـبن المـــوت مـــوت البلـــى إنّمــــا المـــوت ســـؤال الرجـــال

كلاهمــــــا مــــــوت ولكـــــن ذا أفظـــع مـــن ذاك لـــذل الســـؤال

ذلك أنّ ليس تحت هذين البيتين شيء يستحق أن يستحسن، وإنّما تحيّز لهما الشّيخ لما في البيتين من معنى الوعظ، و التّنفير من ذلّ السّؤال، فالمعاني التي حكم الجاحظ بإطراحها في الطريق هي **"أصول المعاني"** المشتركة بين جملة النّاس عربيّهم وعجميّهم وبدويّهم ومدنيّهم، ومن سوء التّقدير أن يخطر بأوهام أحد النّاس أنّ الجاحظ يسوى بين المعاني كلّها عند النّاس جملة، وهذا ما استبطنه عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز[2]، وأنّ ما يتعارض مع هذا الادّعاء قول الجاحظ:

---

(1)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 51.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 205.

«إنّما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها والمعاني المفردة البائنة بصورها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة»(1).

إنّ معظم الدّارسين المعاصرين يعتقدون أنّ الجاحظ يضرب كلامه، وينقض بعضه بعضا فهو يزعم أنّ المعاني مطروحة في الطريق، ثم يرجع ليقول إنّ فيها شريفا، وسخيفا وكفى بهذا ضلالا وجهلا(*)، لكن الجاحظ إنّما قصد بالمعاني المطروحة في الطريق **تلك المعاني التي تشترك فيها كافة الناس والتي هي "أصول المعاني"** ومعرفتها من قبيل الضّروريات، أو هي المعاني المفردة البائنة بصورها كما سماها الجاحظ نفسه، أمّا المعاني الشّريفة فهي تلك المعاني التي لا يمتلك ناصيتها إلا خاصّة من البلغاء والفصحاء.

---

(1)- الجاحظ: الحيوان، ج3، ص 311.

(*)- نقصد قراءة إحسان عباس الذي حمل قوله **"بوجود معان لا تسرق"** على التناقض، إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص100. وهو استنتاج كما بيناه سابقا لا يخلو من المبالغة والتسرع فالذي قال بالمعاني مطروحة في الطريق، قال – في رسالة في مدح التجار وذم السلطان: «شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرا» **رسالة في مدح التجار وذم السلطان**، ص159. وقد بسط إحسان عباس القضية مكتفيا بإقرار تناقض الجاحظ في موقفه من الشكل بناء على شاهدين معزولين لا نراهما متمحضين لكشف موقف أبي عثمان العام من قضية اللفظ أو الشكل أو الأسلوب، لأن المسألة تتجاوز ما قد يبدو من تناقض ظاهري سطحـــي بين شاهد وآخر أو قول وغيره، إلى تصوّر أبي عثمان ككل، وبهذا بات من الضروري الإقلاع عن فهم قول الجاحظ "المعاني مطروحة" على أنه غض من المعنى وإعلاء من شأن اللفظ لأن في ذلك فيما يقول الودرني: «تعميما لا تبيحه فلسفة الرجل البيانية، فالجاحظ عندما أقر بأن المعاني مطروحة في الطريق فإنما يشير إلى الرصيد المعجمي المشترك الذي يتفق أفراد المجموعة اللغوية في التمكن من معانيه ليحصر التفاضل بينهم في مسالك التعبير عن تلك المعاني، لذلك لا ينبغي عزل ما يقوله الجاحظ عن سياقه وفصله عن تصوّره البياني العام وأصول تفكيره العقائدي ومن ثم التسرع في جعله رأسا لما سماه بعضهم بالاتجاه اللفظي دون تمييز بين المعنى اللغوي والمعنى البياني العام». أحمد الودرني، **قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، من الأصول إلى القرن7هــ/13م**، المجلد الثاني، دارالغرب الإسلامي، بيروت، ط01، 2004، ص 760.

وأمّا قوله: «إنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء و في صحّة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»(1).

فهذا من قبيل ما قاله عنه عبد القاهر مدافعا عن العلماء الأوائل – والجاحظ واحد منهم – بأنّهم وصفوا "اللفظ" في ذلك بأوصاف، علما أنّها لا تكون أوصافا له من حيث هو لفظ كقولهم: لفظ شريف وأنّه قد زان المعنى، وأنّه له ديباجة وأنّ عليه طلاوة، وأنّ المعنى منه مثل الوشي وأنّه عليه كالحليّ إلى أشباه ذلك مما يعلم ضرورة أنّه لا يعني بمثله الصّوت و الحرف(2).

لقد بيّنت قراءة عبد القاهر الجرجاني أنّ كلام الجاحظ ليس على ظاهره وحجته أقوى وأدمغ من هذر بعض الباحثين فنظر في كلام الجاحظ ومقدار صلته بالفصاحة أولا ثم في مقدار صلته بالألفاظ.

وأول ذلك قوله "**إقامة الوزن**" وهو وجهان، أولها: أوزان المفردات، وهذا لا يدخل في عداد البلاغة، **والثاني** وهو مراد الجاحظ، حسب ما يحدّده سياق الكلام، وهو أوزان الشّعر، فعليه مدار كلام الجاحظ في هذا النّص، وهذا أيضا لا مدخل له في البلاغة ولا في الفصاحة، وقوله "**تخير اللفظ**" له وجهان؛ **أولهما**: أنّ اللفظ يتخيره المتكلم حسب معانيه، التي يريد إبلاغها للسامعين، **والثاني** أنّ التّخير يكون في ألفاظ تؤدي المعنى، ثم تستجيب فضلا عن ذلك إلى أوزان الشعر الذي هو موضوع الكلام. أمّا "**سهولة المخرج**" فليس المراد منه الألفاظ المفردة، لأنّ أكثر لغة العرب وسوادها الأعظم هو سهل مخرجه، وإنّما المراد منه الكلام المركب وهذا لا يحدث ذكره إلا بعد أن يكون الكلام يؤدي معانيه المطلوبة، فأداء المعنى أسبق من تسهيل المخارج، وكذلك قوله في "**كثرة الماء**" بل إنّ الكلام لا يكثر ماؤه ويسلس حتى يكون قد أوفى بمعناه، أمّا "**صحة الطبع**" والطبيعة إنّما تجود بالمعاني، وليس بالألفاظ.

(1)- الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص 132.

(2)- **ينظر**: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 194.

أمّا "**جودة السبك**" فهذه هي الصّناعة والصّياغة والنّسج والتّصوير، كلّها أمور عائدة إلى المعاني، لا إلى الألفاظ، فهو حين يرتب معانيه في نفسه ويصوّرها للمستمعين في ألفاظها، تخرج مسبوكة فتظهر فيها صناعته وصياغته، ونسجه وتصويره، فإن أحسن ترتيب المعاني في النّفس حسنت هذه تبعا لها، وإن أساء تلك ساءت هذه، فإنّما الألفاظ على أقدار المعاني. كل هذه الأمور قد ذكرها الجاحظ وهو يتكلم عن الشعر، لذلك ختم كلامه بقوله: "**فإنّما الشعر..**" وهو قال ذلك تعليقا على اختيار أبي عمرو الشيباني للبيتين السابقين، وهو لم يعب عليه اختياره إيّاهما، لأنّه هو نفسه جعلهما في مختاراته في "البيان والتبيين"، وإنّما عاب عليه أنّه لم يعد في اختياره إلا المعنى، كما أنّه عاب على النّحاة أنّهم لا يختارون من الأشعار إلا ما فيها من إعراب، وعاب على رواة الأخبار اقتصارهم على ما فيها من شاهد ومثل(1).

ما الذي عجز أن يجده الجاحظ عند الرّواة والنّحويين واللغويين ممن وجّه إليهم ذلك النّقد العنيف؟ في الواقع إنَّ الجاحظ أفاد كثيراً من آراء هذه الفئة الأخيرة فيما يتعلق بنقد الشعر، ولكنّه كان يبحث عن شيء آخر فوق هذا، شيء أهملته هذه الفئة؛ لقد كان يبحث عن الائتلاف بين اللفظ والمعنى، وصحّة الوزن، والحذق في الصنعة الشعريّة.

إنّ مقياس الجاحظ في اختيار الأشعار ليس هو المعنى فقط، ولا هو الإعراب فقط، ولا هو الشاهد والمثل فقط، بل هو كل ذلك مع إقامة وزنه، وتخيّر لفظه وسهولة مخرجه وكثرة مائه وجودة سبكه وصحّة طبع قائله... هذا مع عدم إغفاله لأمرين، **أولهما**: هو ما يعود إلى التراكيب التي جاءت في كلام الجاحظ، وأنّها كلّها عائدة إلى الكلام المركب الذي لا يقوم إلا على أساس المعنى وليس على أساس اللفظ المفرد، **والثّاني**: إنّ المعاني التي يقصد إليها الجاحظ هنا هي "**أصول المعاني**".

(1)- __ينظر__: الجاحظ: البيان والتبيين، ج4، ص 23.

إنّ من اعتمد هذا النّص المشهور من كلام الجاحظ وجعله دليلا على انتصاره للألفاظ دون المعاني إنّما اعتقد شبهة تم إسقاطها بمعونة من عبد القاهر ومن الجاحظ نفسه، وإنّما جاء هذا الخطأ من قلة التّدبير وسرعة الحكم وتكرر آفاق القراءة، ولو أنّهم فحصوا وانتبهوا وتابعوا كلام الجاحظ لألفوه يقول: «وقد قيل للخليل بن أحمد: ما لك لا تقول الشعر؟ قال الذي يجيئني لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئني»[1] والجاحظ ما قال هذا الكلام عبثا بل لأنّ موضعه مناسب له وهو كلام أغفله الباحثون، فالذي يجيء الفراهيديّ لا يرضاه والذي يرضاه لا يجيئه، قطعا ليس هي الألفاظ، لأنّ الخليل موسوعة لغويّة، محيط – أو يكاد – بألفاظ العربيّة مهملها ومستعملها وهو واضع أول معجم في العربيّة؛ وهذا يدلنا على أنّ الجاحظ كان على وعيّ من أنّ البلاغة ليست متعلقة بالألفاظ من حيث هي ألفاظ مفردة، لأنّه لو كان كذلك لكان الخليل أفصح العرب وأشعرها، بل الذي تقتضي الفصاحة هي المعاني ذلك أنّ ما يرضاه الخليل من المعاني الشّعريّة التي تنظم فيها العبارة الرّاقية، إلى المعنى الصّادق لا تتهيأ له وما يتهيأ له منها لا يرضاه، وذلك لما يجد فيه من التّكلف و الخلو من الإحساس الصّادق والبناء الفنيّ الرّصين، وهذا ما خلصت إليه قراءة الجرجاني عندما تحدثت عن المفاضلة بين العبارتين، فالفاصل في ذلك هو التأثير في النّفس والتّلاؤم بين الألفاظ التي هي أوعية للمعاني.

إنّنا إذا دققنا النظر في قراءة الجرجاني نجد أنّ كلا من الجاحظ وعبد القاهر **ينحوان منحى واحدا**، لقد انتهى الجرجاني إلى نتيجة مفادها أنّ الجاحظ في هذا النّص لم يتطرق إلى اللفظ من حيث هو لفظ مفرد؛ وإنّما معنى المعنى، وما يزيد هذا الأمر إثباتا قول الجاحظ السابق: «إنّما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها..»[2] أليس هذا الكلام يحمل لمحة إلى ما أدار عليه عبد القاهر كتابه "**الدلائل**"؟ أليس فيه أنّ الألفاظ تابعة للمعاني؟ أليست أقدار الألفاظ تابعة لأقدار المعاني، ولا تكون الألفاظ كثيرة ولا

(1)- الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص 132.

(2)- المصدر نفسه، ج 3، ص 311.

شريفة و لا سخيفة إلا وهي في كل ذلك تابعة للمعاني؟ ويقدّر البحث أنّ شيوع فكرة **أنّ الجاحظ من أنصار اللفظ** ترجع إلى أنّ الأوائل الذين جاءوا بها قد أخطأوا، لأنّ منطلقهم كان هو أنّ اللفظ وحي معجز، وأنّ اللغة توقيف وليست اصطلاحا – وهذا محال – وقد أثار هذا الموضوع **جلال الدين السيوطي** (ت911هـ) في كتابه" **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** "، وإذا افترضنا أنّ اللغة موقوفة، فكيف يتجرأ بعضنا على صنع وخلق لغات، فأين إذا الوقف من هذه اللغات؟ وعليه فكل اللغات من صنع البشر فكيف تربط هذا بقوله تعالى: ﴿ وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾ [البقرة: 31]، المقصود هو أنّ اللّه قوى الإنسان على خلق اللغة، وجعله قادرا على ذلك في أي وقت شاء؛ لأنّه علّمه الأسماء كلها...

في الجزء الثالث من النّص نجد أنّ عبد القاهر لم يكن يطمئن كل الاطمئنان للرأي الذي يعلي من شأن التشابيه الغريبّة، أو المعاني النّادرة في الشعر، أو الرّأي الذي يصور الاستعارة في شكلها اللفظيّ فقط دون تحديد مكامن الحسن فيها، لم يكن يكترث بكل هذه الآراء إيمانا منه بأنّ لا فائدة من إثقال كاهل الشّعراء بما لا طاقة لهم به، لأنّ جماليّة القول الشّعري لا تنحصر في المعنى النّادر، أو التّشبيه الغريب، وإنّما تكمن أساسا في حسن التّأليف والتّناغم بين الأجزاء. وعلى الباحث أن يوجه كل اهتماماته للنظم لأنّه سرّ الإعجاز وموطن جماليّة القول بصفة عامة، على أنّ البحث ينبغي أن يكون على درجة كبيرة من الدّقة والموضوعيّة حتى تتبين عن قرب أهميّة النّظم في إضفاء الجماليّة على المعنى.

وإذا نحن عالجنا هذه القضية بالدّقة اللازمة أدركنا أهمية المعنى في التّأليف أو النّظم؛ فإذا كان النّحو عدة الجرجاني الأولى في قراءة نص الجاحظ، فلا شكّ أنّ التذرع بالعقل، وسبل الإقناع صبغت قراءته، رغم جنوحها إلى الجماليّة الفنيّة، غير أنّ وصفنا لقراءة الجرجاني لنص الجاحظ **بأنّها نحويّة**، لا يفهم منها الخضوع إلى مسائل النّحو الشّكليّة من رفع، ونصب، وجرّ، وتقديم، وتأخير، إنّما نقصد من وراءها: النّحو البلاغيّ أو البلاغة النّحويّة، وبذلك فالجرجاني فيما يقول **فتحي**

أحمد عامر: «يعدّ أول عالم أخرج النّحو من نطاق الشكليّة، وجفافه، وسما به فوق الخلافات والتّمحّلات حول الإعراب والبناء. وبعث فيه دفء اللذة الشّعورية والعقليّة معاً. وأخضعه لفكرة النّظم، وأخضع الفكرة إليه»(1). الأمر الذي أتاح له بناء الذّوق على أسس علميّة، يركب قوانين النّحو وأسرار البلاغة في آن فلا يشتط.

إنّ الفاحص للفكر النّقديّ الجاحظيّ يلحظ أنّه يؤاخذ الأدباء والخطباء الذين يركبون استكراه المعاني ويجرّونها إلى لفظ هيؤوا رسمه قبل أن يهيؤوا المعنى(2) ويقرّ بأنّ «اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح»(3)، ولا يكاد يخلو سياق تحدث فيه عن خصائص اللفظ من إشارة إلى المعنى مما يدلّ على ترابطهما في نظريته البلاغيّة وتمسكه بهما جميعا رغم ما قد توهّم به بعض النّصوص التي قاربها الدّارسون المحدثون.

إنّ القراءة المتعمقة في آراء الجاحظ تبيّن لنا أنّه كان يبحث عن ائتلاف اللفظ مع المعنى، معتقدا بأنّهما على قدم المساواة والأهمية من حيث إكمال الصورة الشّعريّة. وهو في كتابه (كتاب المعلمين) ينتقد في مجاليّ الكتابة والتدريس، الطريقة المتكلفة في استخدام الألفاظ وإقحامها عنوة لتناسب مَعْنًى بعينه. فالألفاظ المتكلفة عند الجاحظ لا يمكن أن تأتي بالمعاني الواضحة المفهومة، ومن ثمّ فإنّ مثل تلك الألفاظ ليس لها وظيفة تؤديها. وتبعا لهذا ؛ فهو يرى أنّ أجود الكلام هو ما كانت الألفاظ فيه لا تتعدى المعاني المرادة، ومن ثمّ يسهل على السامع إدراكها وفهمها. والذين يقومون باختيار الألفاظ قبل أن يوجدوا المعاني إنّما يفعلون ذلك من أجل اقتناص الألفاظ؛ تلك الألفاظ التي ربّما لا تصلح لتلك المعاني، وهذه الطريقة ليست طريفة وصحيحة كما يرى الجاحظ.

---

(1)- أحمد فتحي عامر: من قضايا التراث العربي. النقد والناقد، منشأة المعارف بالإسكندرية (دت).ص 195.

(2)- الجاحظ: رسالة في تفضيل النطق على الصمت، مجموعة محمد ساسي، ص 159.

(3)- زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول، دار الشروق ط3، 1981، ص 251.

وإلى مثل فهم الجرجاني لنص الجاحظ السّابق ذهب أبو هلال – من قبل – وإن لم يصرّح باسم الجاحظ في هذا الموضع، يقول أبو هلال: «وليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»(1).

وهكذا، يبدو لنا أنّ الجاحظ ينظر إلى الألفاظ والمعاني من وجهة نظر تكامليّة. ففي نظره أنّ كليهما على قدم المساواة في تكوين الصّورة الشّعريّة الجميلة والمتكاملة. وأنّه لابُدَّ من استخدام الألفاظ الصحيحة المناسبة لما يناسبها من المعاني. هذا يعني أنّ لكل معنى لفظاً يناسبه. وهو يرى كما مرّ بنا أنّ المعنى الشّريف يجب أن يُعبر عنه باللفظ الشّريف، والمعنى السّخيف ليس له إلا ما يماثله من لفظ. وإذا كان المعنى المراد التّعبير عنه جاداً فيجب استخدام الألفاظ الجادة، وإذا كان المعنى هزلاً فيعبر عنه بألفاظ الهزل، وإلاّ فإنّ المعنى لن يكون واضحاً ولا تاماً. ويرى الجاحظ أنّه طالما كان هناك طبقات مختلفة من النّاس، فكذلك هناك طبقات مختلفة من الكلام(2).

لقد أبان الجاحظ عن رأيه حول اللفظ والمعنى بكل وضوح وبطريقة مباشرة وصريحة وذلك حينما نصح الكتاب بتجنب السّوقيّ والوحشيّ من الألفاظ وحذّرهم من تضييع الوقت في البحث عن غريب المعاني، ودعا إلى الاعتدال والاقتصاد وسلوك الطريقة الوسطى لتجنب الوقوع في الصّعاب(3).

---

(1)- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، ص63 – 64.

(2)- **ينظر**: الجاحظ: البيان والتبيين، 1/255.

(3)- **ينظر**: الجاحظ: الحيوان، 1/13.

لقد أبدت القراءة العربيّة فيما يقول الباحث حبيب مونسي، وقراءة القراءة شكل التّناص Intertextualité «واضحاً جليّاً، أو متماهياًّ في ثنايا العروض، يمكن إرجاعه إلى أصوله الأولى التي أنبتته»(1). لذا كانت القراءة – والقول لعبد المالك مرتاض – «هي هذا الامتلاء المعرفيّ الكريم الذي يفيض من قريحة صاحبه، فيوشك أن يعوم النّص في نص آخر، له به عميق الصّلة، وله معه حميم العلاقة»(2) خاصّة وأنّ المتأخر، تنتهي إليه جهود سابقيه، صافية، تتيح له إمكانيّة المقابلة والموازنة، وإدراك الخطل فيها، ومن ثمّ تسعفه أدواتها على دمجه في قراءة شموليّة عامة يكسوها بتميزه الخاص. وقد ألفينا ذلك الحال جلياً في قراءة "عبد القاهر" لقراءة الجاحظ لبيتي أبي عمرو الشيباني، حيث، أضفى عليها مظهر الموضوعية، بعيداً عن التّعصب والميل، ما دامت القراءات لم تستنفد ولن تستنفد الصّنيع الأدبيّ والبلاغيّ الثريّ.

---

(1)- حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000، ص 35.

(2)- عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، وهران، 1995، ص 16،17.

ثانيا: مــقــولات الحداثة النّقديّة وأزمة قراءة التّــراث:

«القديم متغلغل دائمًا في الجديد، وأن الجديد عادة هو ردّ للقديم، فهو صادر عنه بمعنى من المعاني، حتى عندما يخالفه أو يناقضه، فإنه لا يزال ردّ فعل له؛ لأن رد الفعل كما يكون بالموافقة، يكون بالمخالفة أيضًا، أو بمزيج منهما معًا»

عبد الحكيم راضي: مدخل في قراءة التراث

نحاول في هذا المقام الإجرائيّ، أن نراجع من منطلق خلخلة فلسفية الموقف من التّراث، وذلك من خلال عرض بعض الرّؤى والمواقف التي كانت تتصور التّراث حاصلا تحفّ به القداسة لذلك ناظروه وهم يوظفون مكوناته توظيفا قتل خواصه وضيّق مجاله.

يتنزل هذا المبحث إذن ضمن تصور معرفيّ عام مداره على استجلاء الخواص النّظريّة والعمليّة الواسمة المنظومة النّقديّة الحديثة في تعاملها مع الظّاهرة التّراثيّة الأدبيّة والنّقديّة، وبيان ذلك أنّ المدونة الأدبيّة التّراثيّة في الفترة الحديثة أُشبعت بحثا وتدبرا من لدن دارسين ندبوا أنفسهم لهذا الأمر وأناطوا بعقولهم ووجداهم تلك المهمة، فاختلفت مقارباهم وتباينت نتائجهم، حتى كادوا أن يفترقوا وتتيه مراكبهم في بحر التّراث تيها يضل معه الموضوع المدروس وتمّحي رسومه، ولعلّ مرد اختلاف هذه المقاربات راجع إلى تباين مستويات المباشرة التي يتّخذوها منطلقات لنظراهم في التّراث وتقويمهم إيّاه.

وقد حصر بعض من اعتنى بهذا المشغل مستويات المقاربة في خمسة مداخل بارزة: المفهوم/المنهج/العمق التّاريخيّ/نمط المعالجة/الموقف من الإحياء، وكل مستوى يتفرع فرعين وينقسم

قسمين فيصير التّـــراث في محيط هذه الرؤية، **مفهوما مشكّلا تتعدد مقارباته وتتنوع منطلقات النّظر فيه**(*).

صُنفّت القراءات السائدة من منظور الغاية في المجالات التّالية: **القراءة الانتقائية** التي تحاول التّوفيق بين الأصالة والمعاصرة، والماضيّ والحاضر، و**القراءة التّثويريّة** التي تهدف إلى تقديم مشروع رؤية جديدة، ننتقل بها من التّراث إلى الثّورة، حسب تعبير **طيب تيزيني**، أو من العقيدة إلى الثورة، حسب رأي **حسن حنفي**، أو من الثّابت الإتباعي إلى المتحوّل الإبداعيّ، حسب رأي **أدونيس**، أو من الضّرورة إلى الحريّة، حسب رأي **حسين مروة**، **والقراءة التنويرية** التي تسعى إلى الكشف عن "تكوين العقل العربي"، في **فكر محمد عابد الجابري**، أو الكشف عن المستويات الخطابيّة السائدة في الفكر العربيّ بأبعاده العربيّة الإسلاميّة في فكر **محمد أركون**. إنّ تعدد التّفريعات في مباشرة الظّاهرة التّراثيّة دليل على أنّ الاشتغال بالتّراث لا يعني الاندراج في ثقافة ماضيّة بقدر ما يعني استحضار تمام أمة من الأمم(عقيدة وشريعة، لغة وأدبا، عاطفة وعقلا، حنينا وتطلعا) وهكذا

(*)- للوقوف على تفاصيل هذا المشغل **راجـــع**: سلام رفعت، بحثا عن التراث العربي، نظرة نقدية منهجية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص 15 – 25. ووقوفا على كون التراث مفهوما مشكلا تتعدد مقارباته وتتنوع منطلقات النظر فيه راجع تمثيلا لا حصرا المؤلفات الآتية:

- حردان، نواف: صانعو تراثنا الثقافي الحضاري، دار الحداثة، ط1، 1996.
- عبد الرحمن طه: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.
- تيزيني طيب: من التراث إلى الثورة، دار دمشق ودار الجيل، دمشق، بيروت، ط4، دت.
- حنفي حسن: التراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة، ط1، 1980.
- شكري غالي: التراث والثورة، دار الطليعة، بيروت، ط2 ، 1979.
- طرابيشي جورج: المثقفون العرب و التراث، التحليل النفسي لعصاب جماعي، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1991.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، رسالة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب، مخطوط (وقد طُبعت ببيروت)، جامعة بابل، كلية التربية، إشراف قيس حمزة الخفاجي، نوقشت سنة 2009 .

«فإذا كان الإرث أو الميراث هو عنوان اختفاء الأب وحلول الابن محله – كما تحيل إلى ذلك مادة الأصل المعجمي "و،ر،ث" في التقليدين العربي والأعجمي –، فإنّ التّراث قد أصبح بالنّسبة إلى الوعي العربيّ المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السّلف في الخلف، حضور الماضي في الحاضر» (1). ويحدّد الباحث **خالد سليكي** أنماط قراءة التراث في:

1- **القراءة الماضوية**: وهي القراءة التي تحاول بعث التّراث وعدّه الأنموذج الأرقى، ومن أهمّ مميزات هذه القراءة اقتصارها على الشّرح والتّلخيص، والبحث عن مواطن القوّة في التّراث على حساب وجوه أخرى فهي تعمل على «الإقصاء» و«الانتقاء»(2).

2- **القراءة التّاريخيّة**: وهي التي تبحث في متابعة الحياة المعرفيّة متابعة تاريخية بتتبع بداياتها ونموّها. وسمتها الجمع المتسلسل تاريخيّا لمادة البحث(3).

3- **القراءة الحداثيّة**: وهي القراءة التي يكون الغرض منها جعل التّراث معاصرا، من خلال بعث مواطن تساؤلات معرفيّة جديدة فيه. وثمة نمطان من القراءة الحداثية هما:

أ- **قراءة استعمال التّراث**: وهي قراءة تؤمن بإهمال النّظر إلى علاقة الماضي بالحاضر «إذ يجمع الدارس بين آراء المتقدمين وآراء النّقاد المعاصرين»(4).. وفي السياق الواحد يُربط بين تصورات الجاحظ ونظريات جان كوهن وياكبسون مثلا، فهي تقوم على استعمال النّصوص القديمة على أساس يجعل من النّص جسرا لتّدعيم بعض التّصورات بغية الاستدلال والتّمثيل

(1)- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 24، حيث نجد صدى هذه الفكرة ووقعها.

(2)- <u>ينظر</u>: خالد سليكي: التراث وأنماط القراءة، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج1، مج1، ع1، 1419هـ-1999م: ص 10.و <u>ينظر أيضا</u>: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر.

(3)- <u>ينظر</u>: المرجع نفسه، ص 12.

(4)- المرجع نفسه، ص 15.

لا التفكيك لمعرفة طبيعته[1]، كما تقوم أيضا على تغييب الجدار الفاصل بين القديم والحديث أو الاختلاف والتّقاطع بينهما لقيام المقاربة المزعومة. إذ تُوظّف النّصوص التّراثيّة توظيفا غير تاريخيّ. **ولا تعدو هذه القراءة أن تكون إعادة قول ما سبق أن قيل في الماضي بصورة مغايرة**[2].

ب- **قراءة التراث التأويلية:** وهي تشبه القراءة التنويرية عند الباحث جابر عصفور.

إنّ مقولة الحداثة عند العرب اليوم «أغزر طرافة وأكثر إخصابا إذ تتنــزّل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في التّفكير المعاصر وهذا الاقتضاء مداره قضية التّراث من حيث هو يدعوهم اليوم الى «قراءته» – على حد عبارة المنهجيّة الرّاهنة – ومعنى ذلك أنّ العرب يواجهون تراثهم لا على أنّه ملك حضوريّ لديهم ولكن على أنّه ملك افتراضيّ يظلّ بالقوّة ما لم يستردوه، واسترداده هو استعادة له، و استعادته حمله على المردود المنهجيّ المتجدد وحمل الرؤى النّقدية المعاصرة عليه، حتى لكأنّ الاستعادة عند العرب اليوم مقولة قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجودا عند سواهم على النّحو الذي هي عليه عندهم ، ومن رام الوقوف على القواعد التّأسيسيّة في هذه المقولة كفاه النظر في غائيتها وهي فك إشكاليّة الصّراع بين القديم والجديد، فمقولة الاستعادة تنفي الديمومة إذ هي تكسير الزّمن»[3].

إنّ عقليتنا – بحسب الباحث طه حسين – قد أخذت بمرور الزّمن تتغير وتغدو غربيّة أو قل «أقرب إلى الغربيّة منها إلى الشّرقيّة، وهي كلما مضى عليها الزّمن جدت في التّغير وأسرعت في الاتصال بأهل الغرب»[4] بفعل الاحتكاك المباشر مع الغرب على الصّعيدين الماديّ والفكريّ من

(1)- **<u>ينظر</u>**: المرجع السابق، ص 15.

(2)- **<u>ينظر</u>**: المرجع نفسه، ص 16.

(3)- المسدي عبد السلام: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط1، 1981، ص 20.

(4)- طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ط1، 1926، ص 45.

UNIVERSITE SETIF2

جهة الاستهلاك لا المبادلة الإنتاجيّة. ونقصد بذلك أنّنا استوعبنا نتائج الحداثة الغربيّة من غير المرور بمقدماتها الماديّة والفكريّة[1]، فكان أن تسربت إلينا معبأة بفوضاها وتناقضاتها.

يتنـــزّل مبدأ استلهام التّراث اليوم لدى العرب في عصرنا منـــزلة مولد التّأصيل الفرديّ الذي بدونه يظلّ الفكر العربيّ سجين الأخذ أو بتعبير عبد السلام المسدي «محظورا عليه العطاء»[2]، وهذا هو الذي أنطق بعض رواده المعاصرين بالقول: «لكنّنا ما نزال في دنيا الفكر متخلفين إلى الدّرجة الدنيا التي أستأذن القارئ في أن أقول عنها إنّها الدّرجة الدّنيا التي ليس لنا فيها فكر عربيّ معاصر مع أنّ تراثنا يمدنا بالخامة الولود التي يمكن أن نتخذ منها محورا لموقف عربيّ أصيل إزاء القضايا الإنسانيّة الكبرى المطروحة على الألسنة والأقلام، ومع ذلك ترانا أحد رجلين؛ فإمّا ناقل لفكر غربيّ وإما ناشر لفكر عربيّ قديم، فلا النّقل في الحالة الأولى ولا النّشر في الحالة الثانيّة يصنع مفكرا عربيّا معاصرا، لأنّنا في الحالة الأولى سنفقد"العربيّ" وفي الحالة الثانية سنفقد عنصر "المعاصرة"، والمطلوب هو أن نستوحي لنخلق الجديد سواءً عبرنا المكان لننقل عن الغرب أو عبرنا الزمان لننشر عن العرب الأقدمين» [3].

وفي شبيه بطرح زكي نجيب محمود يعالج أدونيس مظاهر التّخلف الفكريّ في المجتمع العربيّ المعاصر فيحصرها في أربعة هي: «النّزعة اللاّهوتانيّة والماضاويّة ونزعة الفصل بين المعنى والكلام وأخيرا نزعة التناقض مع الحداثة»[4].

---

(1)- **ينظر**: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، مطابع الوطن، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ع272، ط1، 2001، 56– 57.

(2)- المسدي عبد السلام: التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 21.

(3)- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط2، 1973، ص254 .

(4)- أدونيس: خواطر حول مظاهر التخلف الفكري في المجتمع العربي/اللآداب، أيار/ماي، 1974، ص 28.

ولعلنا، لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّه من الصّعب اليوم القطع بشأن وضع حد أو تحديد ملامح مميزة للحداثة«Modernité »؛ إذ الحداثة عقيدة فكريّة أكثر من كونها منهجا أو مذهبا يستند إلى معالم واضحة لأنّها تختلف من منطقة إلى أخرى من العالم ومن باحث إلى آخر[1].

وقد لمس ذلك **جان بوديارد** إذ يقول: «ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيّا أو مفهوما تاريخيّا بحصر المعنى، وإنّما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التّقليد... ومع ذلك تظلّ الحداثة موضوعا عاما يتضمن في دلالته إجمالا **الإشارة إلى تطور تاريخيّ بأكمله، وإلى تبدل في الذّهنيّة**»[2]. وعلى الرّغم من عدم وجود تحديد واضح لدلالة «الحداثة»، نستطيع أن نتلمس جملة من الخصائص العامة التي اقترنت بحركة سير مفاهيم الحداثة والتي ربّما تمتّ بصلة لها، ومن هذه الخصائص[3]:

1- لا تمتلك الحداثة أيّة معايير ضابطة لها يمكن رصدها والسير عليها؛ إذ ليس لها طقوس أو شعائر أو سنن؛ لأنّها ليست مفهوما فكريّا قابلا للتّحليل، أو لاستنباط القوانين والمقاييس منه كشأن أيّ مذهب أو اتجاه، ومن ثمّ فإنّ وجود نظريّة للحداثة يضرّ بها ويحوّلها إلى مجموعة من التّقاليد والضّوابط وهي ضد النّمذجة والتّقنين والتّشكل إذ هي تجريب دائم وبحث مستمر وتغيير متلاحق[4].

---

(1)- <u>ينظر</u>: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر،ص08.

(2)- Encyclopedia Universalis Volum11 sixieme version France 2000 مادة (Modernite) **وينظر**: أيضا عبد الغني باره : إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2005، ص 15- 16.

(3)- <u>ينظر</u>: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر،ص09.

(4)- <u>ينظر</u>: جمال شحيد ووليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب: الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص 184- 185.

2- تعكس الحداثة معارضتها لثلاثة جوانب هي: «رفض التّقاليد التّراثيّة» و«معارضة الثّقافة البرجوازيّة» و«ثورتها على نفسها بصورة مستمرة» من أجل ألا تتحوّل إلى تقليد أو رمز من رموز الهيمنة(1).

3- من أسس الحداثة بروز الثقافة العقلانية والعادات العلمية الموضوعية في التفكير والعمل، وبزوغ العلم منهجا وممارسة(2).

4- لا يمكن أن تتجدد الحداثة من غير أن تمرّ في مسيرتها بالعديد من الأزمات والتّناقضات إذ هي تبدو عناصر مؤسسة بفعاليّتها واستمرارها.

وقد صنّف مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن ثلاث هزات حضاريّة تعمل على خلق ثلاثة أصناف من الحداثة هي:

- الصّنف الأول: «الهزات البسيطة» التي تتعلق «بالأزياء» وتحدثها الأجيال المتعاقبة، ولا يزيد عمر هذه الهزة على عشر سنوات.

- الصّنف الثّاني: «الهزات الكبيرة» وهي تتسم بالتّقلبات العميقة والواسعة التي تتركها وراءها ويستمر أثرها لقرون طوال.

- الصّنف الثّالث: «الهزات المدمّرة» التي تقوّض كل ما قبلها وتحيله إلى أنقاض مبددة من أجل إحلال بدائل جديدة وحيويّة محله(3).

---

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 192.

(2)- **ينظر**: نايف العجلوني: الحداثة والحداثية، المصطلح والمفهوم، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج14، ع2، 1996، ص 113.

(3)- **ينظر**: مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن:الحداثة، ترجمة: مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، ط1، 1987، ص19.

ويبدو أنّ أكثر حداثات القرن العشرين في الغرب تنتمي إلى الصنف الثالث. على أنّ لحظة التّعايش مع الحداثة يفترض أن ترتبط بالحاضر فهي طريقة لوصف السلوك الحاضر في لحظة تتلاشى فيها أسبقيّات الماضي؛ لأنّها متعارضة مع التّاريخ(1)، لذا ينبغي بالحداثة أن تتوافق معطياتها وظروفها والحاضر أو اللحظة الحاضرة(2).

خلاصة القول إذاً إنّ دلالة مصطلح الحداثة دلالة منفلتة عبر خطى الزّمن المتواصلة بيد أنّ ذلك لم يمنع من تحديد حركات الحداثة إذ إنّها آمنت جميعها – وما تزال تؤمن – في جوهرها بمبدإ أساس **هو التغير والتحول والثورة والتمرد على المرجعيات** بمحاكمتها العقليّة تارة وبإقصائها وإيجاد البدائل محلّها تارة أخرى، وكأنّها حركة لا تستقر على شيء البتة فهي إذ تؤسس لشيء لا تلبث أن تعلن الثّورة عليه بما يناقضه.

أما عن الحداثة النّقدية/أو حداثة القراءة فهي لا تختلف عن مدارات الحداثة بشكل عام ولكنّها تفترق عنها بأنّ لها تجريبا منهجيّا متواصلا واضح الأسس والأركان فهي تقوم «على ضرورة تأسيس نقد وصفيّ محايث يستمد كل مقوماته من اللّغة ذاتها وينهمك بمعاينة النّص الأدبيّ بوصفه نسيجا لغويّا»(3). وفي ظل الحديث عن الخطاب النّقديّ الحديث يجب أن نعني بها أمرين مهمين هما: **الأول** هو تجربة النّاقد في الممارسة النّقديّة إذ ليس من الممكن في العصر الراهن أن يتناسى النّاقد طبيعة المنجزات النّقديّة المعاصرة التي تحيط به من كل صوب ليتجاوزها إلى ممارسات

---

(1)- **ينظر**: بول دي مان: العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة: سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 1995 ، ص 225-231.

(2)- **ينظر**: مصطفى الكيلاني: وجود النص، نص الوجود، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط1، د.ت، ص 63.

(3)- فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1994، ص110.

ذوقيّة قديمة لا ترتبط بعصره وبأدبه وبفكره، وكأنّ النّاقد يعيش انفصالا تاريخيّا بين ما يؤمن به وما يراه[1].

والأمر الثاني هو النّصوص المنقودة: وهنا علينا أن نلتفت إلى طبيعة النّص الأدبي/النقدي الذي يعالجه النّاقد فمن غير الممكن نقد النّص بحسب معايير مسبقة من نصوص سابقة زمنيّا وفكريّا؛ لأنّ طبيعة الإبداع والتّجديد الأدبيّ والرؤية قد اختلفت في هذا العصر[2].

وهذا يعني – فيما يعنيه – أنّه لا يمكن أن تقوم أيّة حداثة نقديّة إلا عندما يجدد النّقد مقولاته وأدواته وتصوراته التي يصدر عنها، مدليا بمفاهيمه النّظريّة والتّقييمية، وممارسا لمعاييره الإجرائيّة أو قل إنّه «لا يتحوّل إلى حداثة نقديّة إلا عندما «يستحدث» جهازا نقديّا يباشر به النّص كما لم يباشره السابقون»[3].

إلا أنّ هذا التّجديد النّقديّ لم ير النّور إلى اليوم بسبب هيمنة الرّؤية الغربيّة على الممارسة النّقديّة. ويعزو الباحث عبد السلام المسدي هذه الظّاهرة إلى أمرين هما[4]: الأول: هو الافتقار إلى البعد النّقدي، ويعني به غلبة المناحي المذهبيّة في التيارات النّقديّة الحديثة. وهي ظاهرة يخصب بها الإفراز العقائديّ وتشلّ بها الرّؤية الفرديّة الواضحة. أما الأمر الثاني: فهو الافتقار إلى البعد الأصوليّ، ومردّه إلى الحواجز القائمة بين مصادر التّفكير عند العرب. وأكبر حاجز آثم يكاد يطغى على تاريخ الفكر العربيّ هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنّقد الأدبيّ حتى أننا لا نكاد نعي وجود «أصوليّة» للأدب، بل ولفلسفة المناهج فقصر بذلك «النّظر الإبستمولوجيّ» فكان لزاما أن ترجح كفة الأخذ على كفة العطاء.

(1)- ينظر: صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، د.ت: ص 169.

(2)- ينظر:المرجع نفسه، ص169.

(3)- المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1973، ص 32.

(4)- ينظر: المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت، ص 18.

وهذان الأمران عملا على صعود الخطاب النقديّ العربيّ الحديث بيد أنّ هذا الصعود لم يستمر إذ سرعان ما تراجع ليعلن ارتباطه بالموروث العربيّ.

ويبدو أنّ سبب ذلك جاء نتيجة انتكاسة مشروع الحداثة النّقديّة العربيّة بسبب إعلانه القطيعة مع التّراث العربيّ وما ترتب عليه من هجوم قاس على الحداثيين العرب لتبنيهم الفكريّ المطلق لمشاريع الحداثة الغربيّة والمجاهرة بالتّغيير والاستبدال لأسس النّهضة العربيّة على وفق ما يحصل لدى الآخر/الغرب من تطور ونمو.

عطفا على محاولة إثبات نديّة المثاقفة والمشاركة في إنتاج الفكر النّقديّ بإزاء الحداثة الغربيّة بممارسة التّرحال بين المنجز الحديث والمرجعيّات التّراثيّة، فنشوء نقد حديث لا يمكن أن يكون إلا تحصيلا مكثفا لجملة من المعارف والعلوم والفعاليّات الفكريّة في مرحلة نموّ وتغيّر وتحوّل مستمر فهو مرآة لمستوى التّقدم الحضاريّ فكريّا واجتماعيّا(1). ونحن اليوم لا نكاد نجد اتجاها نقديّا ذا شأن إلا ونجد خلفه اتجاها فكريّا أو في الأقل نظرة إلى مفهومات الكون والمجتمع والعقيدة. وهذا الموقف الفكريّ من الوجود بشكل عام وخاص موجود في الحضارة الغربيّة ومفتقد عندنا(2)؛ لأننا لا نمتلك بداية ماضيا مستمرا على صعيد الإنتاج الفكريّ والماديّ لتولد لنا حداثة منبثقة منه ومتواصلة معه ومباينة له. كما أننا نفتقد حاضرا منتجا على الصعيدين المذكورين يورث لنا منظومة أو نسقا من الثّقافة المعاصرة المباينة أو المقاطعة للجذور لتكون لنا بعد ذلك حداثة عربيّة حقا. وعلى أساس ذلك تبدت الحداثة النّقديّة لنا في لبوسين من حيث علاقتها بالتراث؛ هما:

أولا: جدليّة العلاقة بالتّراث: «نفيا وإيجابا، استحضارا وإسقاطا، بعثا وتنقيّة. ولا يتأتى هذا بطبيعة الحال من دون أن نقتل التّراث معرفة كما كان يقول بعض علمائنا، هذا القتل الذي يشبه في بعض جوانبه قتل الأدب هو الوسيلة الأولى للتّحرر من سطوته، وإفساح المجال للنّموّ الطبيعيّ

---

(1)- **ينظر**: حسام الخطيب: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي (من بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في بغداد)، مطابع دار الثورة، بغداد، 1986، 18/1. (نسخة إلكترونية).

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 12.

وهو يقع في المنطقة الإيجابيّة بين موقعين سلبيين أحدهما التّبعية المطلقة له، والآخر هو الثّورة القاطعة عليه وكلاهما طريق مسدود»[1].

ثانيا: قوة الوعي بالواقع ومكوناته المختلفة، «فإذا ترسخ هذا الوعي في ضمير النّاقد جعل بالضرورة علاقته بالتّراث جدليّة انتقائيّة، ففي هذا الواقع سواء أكان في مستواه المحليّ أم على صعيده العالميّ لا تتمثل العناصر المستجدة فحسب بل تتمثل الخمائر التي لن تلبث أن تؤتيّ أكلها في المستقبل أيضا»[2]. ويبدو أنّ هذا الموقف غير منسجم إذ كيف تستقيم علاقة الماضي بالحاضر في ظلّ أدلجة الخطاب المؤسس على الانتقائيّة «الاستحضار والإسقاط» و«البعث والتّنقية» فضلا عن إيمان الخطاب بعدم إسقاط المقتربات الخارجيّة في النّظريّة والتّطبيق في أثناء الممارسة النّقديّة. ثم هل يسلم القائل بمعيار الانتقاء المبنيّ على فروض عقليّة حديثة، من الموقفين السلبيّين مارَّيْ الذّكر، من التّراث ويضعه في خانة الوسطيّة؟!

لقد فطن الباحث **زكي نجيب محمود** في السبعينيّات من القرن المنصرم، إلى ضابط «الانتقائيّة» في مواءمة التّراث بمنجزات حداثة اليوم وما لزمه من رفع شعار «التّراث أو الأصالة والمعاصرة»، ووقف بإزائه حائرا مترددا وقد تجلى ذلك في قوله: «إنّي لأقولها صريحة واضحة إمّا أن نعيش عصرنا بفكره ومشكلاته، وإما أن نرفضه ونوصد دونه الأبواب لنعيش تراثنا... فنحن في ذلك أحرار لكنّنا لا نملك الحريّة في أن نوحد بين الفكرين»[3]، إذ لا مكان لالتقاء قديم الأمس بجديد اليوم لتقاطعهما فكريّا وتاريخيّا وحضاريّا واجتماعيّا واقتصاديّا. فهو تنازع على البقاء. لذا لا تحول من قديمنا إلى الحديث إلا إذا بدأناه من الجذور من المبادئ، نقتلعها لنضع مكانها مبادئ أخرى، فنستبدل مُثلا نقديّة عليا جديدة بمُثل كانت عليا في أوانها و لم تعد كذلك[4].

---

(1)- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، ص 171.

(2)- المرجع نفسه، ص 172.

(3)- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، ص 189.

(4)- **ينظر:** المرجع نفسه، ص 204.

إلا أنّ هذا الأمر لم يستطع القيام به زكي نجيب محمود نفسه ولا غيره إلى الآن فقد أصبح المكيال الغربيّ بروافده المنهجيّة محددا لـــ«موقع التّراث» و«درجة الأهمّيّة»[1] في العصر الحاضر. وهو تأثر سلبي أودى بمطامح أصحاب المثاقفة الإيجابية، وحول الممارسات النقدية الراهنة إلى ضرب من «الاستعراب المقلوب»[2]؛ لأنّ المفكر العربيّ عوض أن يرى «صورة الآخر في ذهنه رأى صورته في ذهن الآخر، وبدل أن يرى الآخر في مرآة الأنا، رأى الأنا في مرآة الآخر، ولما كان الآخر متعدد المرايا ظهر الأنا متعدد الأوجه»[3]. وهكذا فرضت «الموارد المنهجيّة» للآخر حضورها بوصفها وسائل «تحديث» التّراث مما دفع النّقاد إلى استخلاص أنموذج يوحي بتغايره واختلافه عن مرآة الآخر من الآخر نفسه بطريق الاستيلاد الرجعيّ من الماضي[4]. وقد اتخذت مظاهر الحداثة النّقديّة اتجاهات متعددة في بدايه نشوئها وهي:

1) مقاطعة التّراث العربيّ والإيمان بمسلمات المنجز الحداثيّ للغرب وتبنيه بوصفه مشروع تحديث وتطوير لواقع الحضارة العربيّة المعاصرة.
2) قراءة التّراث العربيّ والتّمسك به ومقاطعة المنجز الحديث والدّعوة إلى بعث التّراث في سيرورة النّهضة العربيّة.
3) الأخذ من الحاضر والماضي ومواشجتهما عبر مركب منسجم، ويتضح هذا لدى أصحاب «التّراث والمعاصرة» و«الأصالة والمعاصرة» و«تحديث التّراث وتجديده» والقراءات العصريّة الحديثة للتّراث العربيّ جميعها. وهو موقف يقوم على «انتقاء المتشابهات»[5].

---

(1)- **ينظر:** عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة – تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 90.

(2)- **ينظر:** المرجع نفسه، ص 90.

(3)- المرجع نفسه، ص 91.

(4)- **ينظر:** المرجع نفسه، ص ن.

(5)- **ينظر:** عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 181.

بيد أنّ الباحث عبد السلام المسدي يشظيّ هذه الاتجاهات الثّلاثة إلى فئات أخرى هي:

1-«نقاد يتابعون الخط المرسوم ويصادرون على الوصية وليس في الإمكان أحسن مما كان... ويغمضون العين عما يخالفهم»(1).

2-«نقاد يستحدثون ويبتكرون مقلدين ومجتهدين وقد تملكهم اليأس الشّديد من فاعليّة المناهج السّالفة التي هم أنفسهم بعض من ثمارها، تربوا عليها، وما زالوا يصيبون من تأثيرها رضوا أم تمنّعوا، ولكنّهم يلوذون بالصّمت في أمر من خالفهم»(2).

3-«فئة يحترفون النّقد الحديث ويتوسلون إليه بمداخل شكليّة يتغزلون فيها بالجديد الوافد»(3).

4-فئة تمارس النّقد الكلاسيكيّ ولا تباشره إلا بإسباغ المديح والثّناء وخلعه على النّقد القديم بسخاء بالغ(4). كما يقف بين هاتين نقاد لا يمارسون مناهج النّقد الحديث إلا بعد نفي التّراث وقتله وتهميشه من دائرة الاشتغال والنفاذ(5).

5-فئة من النّقاد تبالغ في التّقليد التّراثيّ وترفض التّطور الحاصل حولها وتحارب الجديد ومن حمل لواءه متهمة إيّاهم بالتخاذل وضعف الولاء(6).

إنّ مقولة التّراث «تستند عند عامة المفكرين العرب إلى مبدإ ثقافيّ منه تستقيّ شرعيّتها وصلابتها في التّأثير والتّجاوز، وهي بهذا الاعتبار لحظة البدء في خلق الفكر العربيّ المعاصر

(1)- المسدي عبد السلام: الأدب وخطاب النقد، ط01، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، 2004. ص 180.

(2)- المرجع نفسه، ص 180.

(3)- المرجع نفسه، ص 180.

(4)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

(5)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

(6)- **ينظر**: المرحع نفسه، ص ن.

المتميز»[1] فلا غرابة وفق هذا الطرح أن نعد القراءات الحداثيّة للنّصوص الجاحظيّة تأسيسا للمستقبل على أصول الماضي بما يسمح ببعث الجديد عبر إحياء المكتسب.

والذي لا مشاحة فيه اليوم بين أهل الدّراية هو أنّ الحداثة النّقديّة في مناخنا العربيّ[*] قد استقرّ توازنها من حيث هي ثابت من ثوابت المعرفة المتعاقبة و لم يأت هذا الاستقرار هدية من هدايا العفويّة التّاريخيّة، فقد انطلق الأمر من صدمة عميقة اهتزت لها المسلمات الذهنيّة، وارتبكت معها عديد الموثوقات المعرفيّة، وبين مدّ وجزر كادت تعصف رياح الشّك بمقولة التّراث من حيث هو قيمة مرجعيّة إذا نسفناها حكمنا على كل مشروع مستقبليّ بالانتفاض الحتميّ.

---

(1)- المسدي عبد السلام: التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 21.

(*)- نحاول في دراستنا هذه التركيز على القراءات البارزة والتي قدمت إضافات حقيقية في المنظومة النقدية العربية، ومن يتمعن خبايا هذه القراءات من حيث مكوناتها وأصول نشأتها يجدها – كما سنقف عليه – مؤسسة على **مبدإ النقض**، بمعنى أنها ظلت تحدد نفسها لا انطلاقا من ذاتها دوما، ولكن انطلاقا مما تقدر أنها عليه بالنسبة لقراءة أخرى، وكأن عناصر أي مقاربة من حيث تعريفها الذاتي استمدت كينونتها مما يميزها عن الآخر ويفصلها عنه.

ثالثا: قراءة التراث الجاحظي، المنهج والآليات:

استأثر الجاحظ حديثاً بنصيب وافر من جهود الدارسين المحدثين المهتمين بالتّراث العربيّ، فمنذ القرن الماضي بدأت حركة تأليف تسارع نسقها حتى أصبح من العسير الإلمام بكلّ ما نشر حول الجاحظ، وقد مسّت هذه المؤلفات معظم جوانب الفكر الجاحظيّ، لكنّها على كثرتها وتنوعها لم تستطع أن تقنع، ربّما يعود هذا القصور إلى عدم استحضار الأسيقة الثّقافيّة والاجتماعيّة التي أسّست فهم الجاحظ، كما قد يعود هذا القصور إلى غياب جدليّة التّراث والحداثة في هذه المؤلفات وتصدّيها لدراسة التّفكير/الإبداع الجاحظيّ، في الغالب، من منظور أحاديّ البعد يقع على هامش النّقاش المطروح اليوم، في أغلب التّيارات النّقديّة الحديثة والدّائر حول إمكانيّة إعادة قراءة الموروث الأدبيّ والبلاغيّ على ضوء المكتسبات المنهجيّة الجديدة ولاسيما مكتسبات اللّسانيات أو عدم إمكانيّة ذلك.

يقول الباحث عبد الرحيم الرحموني: «ويمكن القول إن من أسباب هذه الشوائب في مثل هذه الدراسات هو عدم فهم النسق النظري الذي كانت تتولد منه آراء الجاحظ في مختلف القضايا بما في ذلك القضايا النقدية الأدبية، إنه نسق متسق يجعل نظرية الجاحظ للكون أصلا لكل تصور أو نظرية عنده»(1).

لقد كان من الآثار الواضحة لتطور الدّرس اللسانيّ المعاصر في الغرب واقتباس مناهجه من طرف ثلّة من الدّارسين العرب، أن تمت العودة إلى التّراث الجاحظيّ بكل تجلياته، إما بحثا عن شرعيّة للوجود اللسانيّ في الذاكرة العربيّة، وإما بغية إخضاعه للفحص اللسانيّ المعاصر حتى يتم تطويعه لخدمة أهداف الحداثة. لذا أصبح لزاما على كل من رام البحث في المدونة الجاحظيّة اللجوء للمفاهيم المعاصرة إما على سبيل الانتقاء. أو انتقاد التجربة التراثية الجاحظية. وفي كلتا الحالتين

(1)- عبد الرحيم الرحموني: الأسس الفكرية لنظرية الجاحظ الأدبية، مطبعة آنفو – برانت، فاس، المغرب، 2005، ص7-8.

يظلّ جوهر الخطاب الجاحظيّ مغيّبا. وليس قصدنا في هذا المجال رفض القراءات اللسانيّة والبلاغيّة المعاصرة لكنّنا نودّ تقديم قراءة معرفيّة ومنهجيّة لهذه الجهود بحثا في أسس التّداول اللسّانيّ الحديث لقضايا تراثية/جاحظية من جهة، وبحثا في أنماط التّلقي التي دارت حول هذه النّصوص من جهة أخرى؛ وذلك من أجل الكشف عن الدّور الكبير الذي تمارسه القراءة والتّلقي في **"تصنيع النّص"**.

ويمكننا أن نصدح بأنّ فترة الأربعينيّات وأواخر الخمسينيّات والستينيّات من القرن العشرين مثّلت البدايات الأولى لعملية استنبات قراءة التّراث في مخيال الفكر العربيّ المعاصر. إذ تسارعت خطى تحديث هذا التّراث بفعل استشراء مناهج النّقد الغربيّ التي خلقت الوعي بلزوم استبدال مباضع الفحص والاشتغال النّقدي والبّلاغي القديمة بأخرى جديدة، وقد عثر هذا الوعي على ضالته المنشودة في ظل المناهج والاتجاهات اللسانيّة والنّقديّة الحديثة.

إذا كانت كل قراءة للتّراث تحمل في حدّ ذاتها تصوراً لحداثة نقديّة، فإنّ هذا التّصور لا يمكن استحضاره إلا عبر علاقتين أخرتين هما علاقة التّراث بالنّقد العربيّ المعاصر، وعلاقته بالنّقد الغربيّ. هذه العلاقات جعلت مفهوم التّراث تعبيراً عن وجهة نظر يقود الدّفاع عنها إلى التّأويل بمختلف معانيه. وأدّت إلى أنّ قارئ التّراث يلج باب القراءة وهو مسلح بما تسميه أدبيّات التّلقي فكرة مسبقة. وعلى الرّغم من أنّ مدارس التّلقي تركز على أهمّيّة الفكرة المسبقة في فعل القراءة، بالنّظر إلى طبيعة القارئ الذي لا يمكن أن يقتحم النّص مجرداً من تكوينه، فإنّ هذا العنصر عندما يصبح مهيمناً على القراءة، يشكّل إعلاناً عن إفلاس تلك القراءة. وهذا ما وقعت فيه بعض القراءات في أثناء فحصها للموروث الجاحظيّ، فتارة يُبحث عن تفسير للظاهرة الأدبيّة انطلاقاً من التّراث الجاحظيّ وتارة أخرى يُلجأ إلى المناهج الغربيّة، من أجل مقاربة نصّ له سياقه الخاص، بل له شخصيّته التي تكوّنت عن طريق التّفاعل بين عدد من العناصر أهمّها الإطار **السّوسيوثقافيّ** الذي يبرّر وجوده.

1- سؤال المنهج والإشكال الحضاريّ العربيّ:

تستمدّ مسألة المنهج أهميتها من كونها تمثل حجر الزاوية في نظريّة المعرفة، فلا تكاد المعارف الإنسانية تنبني وتتقدّم إلاّ إذا توفّرت لها الأدوات المنهجيّة الملائمة، وقد أدرك المفكّرون والفلاسفة منذ القدم الترابط الوثيق بين تحصيل المعرفة والالتزام بشروطها المنهجيّة، فكانوا يلحّون على أنّ الارتقاء بالتفكير لتحقيق المعرفة الصحيحة يستوجب بالضرورة وضع قواعد وأسس تحدّد علاقة الذات العارفة بموضوعها، وتضمن أن يكون التفكير سليمًا، فيقود إلى معرفة الحقيقة، ولا يوقع في الزيغ والأوهام(1)

إنّ تباين القراءات التي فحصت الخطاب الجاحظي تحكمه المنطلقات المفهومية والمنهجية لأصحابها، وهي منطلقات لا يتم استنباطها من صميم النص المقروء أو من سياقه الثقافي والحضاري، بل يتم إسقاطها على النص والبحث عن المسوغات والمبررات التي تسمح بتمريرها والإقناع بها، ذلك أننا حين نضع المنهج، نكون في الوقت نفسه قد اختلقنا الموضوع ولهذا فعندما نقرأ التراث ننطلق بتعبير جابر عصفور من مواقف فكرية محددة، لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة، بالمعنى الذي يتحدد إطاره المرجعي بالمواقف الفكرية التي تنطلق منها.

ولعلّ المتأمل للممارسة النقدية العربية يلحظ أنه يغلب عليها تطبيقات آلية تتجاهل الحقيقة التاريخية والحضارية لمناهج النقد الغربية في علاقاتها بواقعنا العربي الحاضر. وهي على الأعم تنتهج انفتاحاً غير مشروط على الثقافة الغربية بحكم الانجذاب التام للنموذج الغربي الأوحد. الأمر الذي يترتب عليه – خصوصاً في مجال إعادة قراءة التراث – هيمنة صيغة المقارنة على أغلب الأبحاث العربية المنجزة، حيث نلاحظ اهتماماً مكثفاً برصد الاختلافات الموجودة بين النماذج العربية

(1)- عبد القادر حسون: إشكالية المنهج عند النقاد المعاصرين ودورها في تطوير قراءة الشعر القديم،الندوة الدولية الثانية:قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة،بحوث علمية محكمة،2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها(نسخة الكترونية)،ص102 وما بعدها

والأصول الغربية سعياً وراء ضبط حثيث لدرجات تمثل المناهج الغربية، بل إنّ تقييم التجربة العربية قد يتم في ضوء ما تحققه من انصهار في الآخر وذوبان فيه بحجة أن المناهج العلمية ملك إنساني للجميع، وهو ما دفع عدداً من نقادنا العرب إلى مراقبة عملية الانفتاح هذه داعين إلى وضع استراتيجيات محددة توفر شروط الاستفادة الحقيقية من هذه المناهج. وتعمل على إعادة صياغتها على نحو يستجيب لاحتياجاتنا كأصحاب ثقافة عربية مغايرة في سياقها للثقافة الغربية، بحيث نغدو قادرين على الإسهام بشكل أكثر فعالية في تطور المشهد النقدي العالمي بعيداً عن الاستلاب والتبعية. و لعل المتتبع للحركة الثقافيّة العربيّة عامّة، يلاحظ بكل سهولة، التّمزق الذي يطبع خطابها، ويقسّمه، ولو بشكل غير متساو لمجموعتين:(1)

واحدة تعتمد المناهج الغربيّة الحديثة، بكلّ ما لها من حمولة حضاريّة، فكريّة وأيديولوجيّة، تجعل منه خطابا نقديّا معربا أكثر منه عربيّا، نلمس آثاره السلبيّة في شكل اغتراب جزئيّ أو كليّ، يطبع مختلف أطرافه، (موضوعا وتأليفا، وتلقيّا).

وأخرى توظّف مناهج عربيّة أصيلة، تمتد جذورها لتضرب في عمق التّاريخ العربيّ، أيّام ازدهار الحركة الأدبيّة عامة، والنّقديّة منها على الخصوص، مع أعلامها المرموقين أمثال ابن سلام، والجاحظ، وقدامة، والجرجاني...

وهو انقسام يجسّد بصدق وعمق، التّصدع والحيرة اللذين طبعا ولا يزالان، توجهات المفكرين العرب حيال إشكاليّة النّهضة التي واجهتهم منذ الحملة النّابوليونيّة على مصر إلى الآن، وما صاحبها من إحساس فظيع بعمق الهوة الحضاريّة الفاصلة بين غرب متقدم متطور، وشرق متخلف جامد. وهكذا فقد انقسموا إلى فريقين؛ يدعو أحدهما للانفتاح اللامشروط على الغرب، والثّاني ينادي بالعودة للتّراث والانغلاق عليه: «وكان ما كان مما آل إليه واقع الفكر العربيّ الإسلاميّ في المرحلة الحديثة والمعاصرة، متخلفا عن ركب الآخرين المتقدم، لاهثا خلفه يريد

(1)- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر – أكتوبر، ديسمبر 1994، المجلد الثالث والعشرون، ص461.

المواكبة واللّحاق، ومخلّفا وراءه تيارين متعارضين مفترقين، كلّ منهما يصنّم نفسه ويلغّي الآخر: أحدهما: يدّعي الأصالة، ولكنّه منغلق وعاجز. والثّاني: يزعم التّفتح، ولكنّه واقع في براثن التّبعيّة والاستلاب»(1).

بمعنى أنّ الانقسام الذي يطبع خطابنا النّقديّ المعاصر ما هو في الحقيقة سوى «مظهر من مظاهر المواقف المتباينة التي نتخذها من الإشكال الحضاريّ العام الذي نواجهه، ولا يمكن فهم أبعاده العميقة، ولا الدّور الرّياديّ الخطير الذي يمكن أن يلعبه **المنهج** في تجاوز هذا التّحديّ الحضاريّ، خارج هذا الإطار الشّموليّ المتكامل، لما بينهما من تداخل، عادة ما يطلع علاقة الجزء بالكل»(2). كما يؤكد عل ذلك الباحث الجراري في مقدمة كتابه "خطاب المنهج" حيث يوضح أنّ قضية المنهج تعدّ في طليعة اهتمامات الدّارسين والنّقاد العرب، إذ يرونها حجر الزّاوية لتجاوز الأزمة التي يعانيها الفكر، وكذا تخطي الواقع في شتّى مظاهر معاناته، إلا أنّ عرضها مفصولة عن السّياق المعرفيّ ومجموع مكونات الذّات وحواجز الإبداع، يجعل التّناول مبتورا لا يفضي إلى رؤية صحيحة ومتكاملة، تبلور حقيقة المنهج، وتتيح التّحكم فيه بحل إشكاليّته(3).

هكذا، بات من الواضح أنّ إشكاليّة المنهج، من قبل ومن بعد، جزء من إشكاليّة شاملة كبرى، **تلك هي إشكاليّة البحث عن الذّات** وهي إشكالية تستوجب أخذ البعد التّاريخيّ، والخصوصيّة الحضاريّة الذّاتيّة، بعين الاعتبار في كل حلّ موضوعيّ عقلانيّ يتوخّى إخراج العالم العربيّ من وضعه المأساويّ الممزق، بين غرب متقدم نتوق إليه، وتراث حضاريّ متجاوز نرتبط به، وهو ما ينقص الحلاّن السّابقان الواقعان بحكم تعصّبهما الأعمى لأحد الطّرفين (الحضارة الغربيّة أو

---

(1)- الجراري، عباس: خطاب المنهج، منشورات السفير، ط1، 1990، ص 45. يعد كتاب الباحث عباس الجراري **"خطاب المنهج" نتيجة لمخاضات عملية طويلة** وقد حاول الباحث عبد العالي بوطيب تقديم قراءة في منجز الجراري في كتابه موسوم بـــ الوحدة والتنوع في فكر عميد الأدب المغربي الدكتور "عباس الجراري" الصادر عن مطبعة الأمنية،الرباط، 1998.

(2)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 462.

(3)- **ينظر**: الجراري عباس: خطاب المنهج (المقدمة).

التّراث العربيّ) إما في أغلال الانغلاق المكرّس للتّخلف، وإما في براثن الانفتاح اللامشروط الموقع في أحضان الاستلاب، كما يُجمع على ذلك أغلب المهتمين، وتؤكده النّتائج العلميّة السّلبية لتطبيقاتها على مستوى الواقع، مما يفسّر موقف بعض الباحثين الرّافض لهما. بالنّظر لعقمهما في حلّ معادلة التّحدي الحضاريّ الصّعبة، حيث يقول الجراري: «إنّ الانسياق لأحد التّيارين لا يجدي في شيء»[1].

لأنّ المنهج «شأنه شأن باقي الإفرازات الحضّاريّة الأخرى، إنّما هو أولا وقبل كل شيء، ثمرة مرحلة تاريخيّة ذات خصوصيّات اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة معينة، ومن ثمّ فإنّ كل تعامل معه يغيب هذه الحقيقة، يتولد عنه بالضّرورة نوع من الانسجام بفعل اختلاف ظروف نشأته وميلاده عن ظروف تطبيقه، وهو ما يستدعي إعادة النّظر المستمرة في المنهج، لجعله مواكبا دائما لشروط تطبيقه الجديدة المتجددة، مادام يستحيل تكيّيف هذه الأخيرة معه، حتى لا يبقى هناك نشاز وتنافر بين الاثنين، تنعكس أثارهما السّلبيّة على نوعيّة الدّراسات والأبحاث، في شكل ظواهر مرضيّة، شبيهة بتلك التي تكتنف بعض ممارساتنا النّقديّة الحديثة، نتيجة تغييبها للبعد التّاريخيّ في تعاملها مع المناهج الحديثة»[2]، وهو ما لاحظه الباحث الجراري حيث يقول: «... إنّ ما يقال عن مقلديهم من العرب، يكاد، أن يفرغ محاولاتهم من كل إيجاب، إذ تتضخم المآخذ، لاسيما والمعطيّات المشار إليها تكاد أن تكون غير ذات صلة ببيئة الأدب العربيّ في بعدها الاجتماعيّ والنّفسيّ والاقتصاديّ دون أن نتحدث عن طبيعة اللغة»[3].

فالمنهج كيفما كان، ليس بريئا، ولم يترل من السماء، وإنّما هو كما يقول عبد العالي بوطيب: «وليد شرعيّ وطبيعيّ لظروف تاريخيّة وحضاريّة معينة، ومن ثمَّ فهو لا يملك كفاية إجرائيّة مطلقة، بحيث يمكن تطبيقه في كل العصور والأمكنة، بغض النّظر عن حجم الفروق

(1)- المرجع السابق، ص45.

(2)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 463.

(3)- الجراري، عباس: خطاب المنهج، ص24.

والاختلافات التي تفصلها عن ظروف النّشأة والميلاد التي كان المنهج ثمرة لخصوصيّتها، دون أن يتسم هذا التّطبيق بطابع التعسف. ستكون له دون شكّ مضاعفاته السلبيّة على نتائج هذه الدراسات، في شكل ظواهر مرضيّة»[1].

إنّ المنهج، باعتباره وليد ظروف تاريخيّة وحضاريّة متميزة، يكتسب بفعلها طابع النّسبيّة الإجرائيّة المرتبطة بخصوصيّة الظّروف التي أفرزته، وكلّ تعامل معه خارج هذا الإطار، يحتّم على الباحث الجاد، المهتم بقيمة بحثه وعلميّة نتائجه، وكذا صلاحيّة الأداة الإجرائيّة المعتمدة في إنجازه، تحريره من ارتباطه السّابق، عن طريق إعادة النّظر فيه، على ضوء الخصوصيّات التّاريخيّة والحضاريّة لظروف التّطبيق، وما يميزها عن ظروف النّشأة والميلاد، شريطة ، ألا يمسّ هذا التّعديل جوهر المنهج وثوابته بالتّحريف، وأن يقتصر فقط على عناصره المتغيرة.

وعليه، فإذا كانت ظروفنا التّاريخيّة والحضاريّة الحاليّة تحتم علينا، بحكم التّخلف الذي نوجد فيه، لتجاوزها، الاقتباس في كلّ المجالات، بما فيها المناهج، ومن جميع الجهات (شرقيّة كانت أم غربيّة)، على حد سواء، مادام الاقتباس في حدّ ذاته، يعد أمرا عاديّا وطبيعيّا بين الأمم والشعوب، لكون الفكر لا يعير كبير اهتمام للحدود السّياسيّة والجغرافيّة المصطنعة المقامة بين الدّول، وإنّما العيب، كلّ العيب، يكمن في نوعيّة وطبيعة هذا الاقتباس، وأخصّ بالذكر هنا (الاقتباس الأعمى) الذي لا يعير أيّ اعتبار للمتغيّرات التّاريخيّة والحضاريّة النّاجمة عن هذه العمليّة، وبذلك يتجاوز حدود (الانفتاح) ليسقط في أحضان الانبطاح، والاستلاب، والتّبعيّة، والاغترّاب، إلى غير ذلك من الأوصاف السلبيّة المتولدة عن غياب ما أسمّاه الباحث **إدوارد سعيد** (بالوعي النقديّ) في اقتباساتنا الحضارية والفكرية. وتبعا لذلك؛ نذهب مع **إدوارد سعيد**[*]، إلى أننا نحتاج إلى النّظريّة، بكل تأكيد، لأسباب متنوعة لا مجال لذكرها، أو تعدادها هنا، وما نحتاج إليه أيضا علاوة على

(1)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 464.

(*)- للوقوف على طرح إدوارد سعيد **ينظر**: العالم والنّص والناقد.

النّظريّة هو الاعتراف النّقديّ، بأنّه لا توجد هناك نظريّة قادرة على التّغطيّة والتّطويق والتّنبؤ مسبقا، بكافة الأوضاع التي يمكن استخدامها فيها... وهذا يعني أنّه ينبغي استيعاب النّظريّة في المكان والزّمان اللذين تبرز كجزء منهما، حين تعمل في الزّمان ولأجلّه، وتتجاوب معه، وبناء على ما تقدم فإنّ المكان الأول يمكن قياسه ضد الأماكن اللاحقة، حين تبرز النّظريّة لكيّ توضع موضع الاستخدام، فالوعي النّقديّ هو إدراك لفوارق بين الأوضاع، وكذلك هو إدراك للحقيقة القائلة بأنّه ما من نظريّة أو نظام، يستنضب (أو يغطي أو يسيطر) الوضع الذي نشأ معه، أو يتمّ نقله إليه، وباختصار، فإنّ النّظريّة لا يمكنها، أبدا، أن تكون تامّة وكاملة، مثلما أنّ اهتمام المرء، في الحياة اليوميّة لا تستوعبه أبدا الصور الزّائفة والنّماذج أو التّجريدات النّظريّة المستخلصة منها.

وهو نفس الموقف تقريبا الذي يجمع عليه أغلب المفكرين المتبصرين، لأنّه إذا كان الانفتاح ضروريّا لكل تقدّم، فإنّه سرعان ما يصبح انسلاخا وتبعيّة، إن هو لم يتقيد بشروط موضوعيّة تضبط حدوده وتوجهاته، وتحافظ للذات على خصوصيّتها وتمايزاتها، التي بدونها لن تجد مكانا في الخريطة الحضاريّة الكونيّة، شريطة أن لا تبلغ هذه المحافظة، حدّ الانغلاق فتنقلب لتقوقع، يسد الأبواب ويكرّس التّخلف، ذلك أنّ: «النّهضة لا تنطلق من فراغ بل لا بد فيها من الانتظام في تراث، والشّعوب لا تحقق نهضتها بالانتظام في تراث غيرها، بل بالانتظام في تراثها هي، تراث – الغير – صانع الحضارة الحديثة، تراث ماضيه وحاضره، ضروريّ لنا فعلا، ولكن لا – كـتراث – نندمج فيه ونذوب في دروبه ومنعرجاته، بل كمكتسبات إنسانيّة – علميّة ومنهجيّة – متجددة ومتطورة، لا بد منها في عمليّة الانتظام الواعي العقلانيّ النّقديّ في تراثنا»[(1)].

وهو هدف لا يمكن أن يتحقق إلا باتخاذ موقف وسط توفيقيّ[(*)] يأخذ بعين الاعتبار وضعنا الحضاريّ الرّاهن بكل أبعاده وخصوصيّاته، بين تراث قديم من إفراز مرحلة لم يعد لها وجود، من

---

(1)- عبد العالي بوطيب: إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، ص 465.

(*)- والفرق كبير طبعا بين التوفيقية والتلفيقية، فالتلفيق هو أن نجمع بتحكم بين المعاني والآراء المختلفة حتى نؤلف منها مذهبا واحدا، وهذه المعاني والآراء لا تبدو لك متفقة لعدم التعمق في إدراك بواطنها، ولذلك كان استعمال هذا اللفظ في مقام

جهة، وحضارة غربيّة حديثة تتجاوزنا معطياتها بمراحل كثيرة، من جهة أخرى، مما سيعمل دون شك على تمكيننا من ميكانيزمات المعرفة المعاصرة، ويؤصل جذورها في تربتنا، بعيدا عن كل تبعيّة أو استلاب، وهذا ما أكده الجراريّ: «لكن لا بد من موقف وسط يركز الهدف فيه على صياغة علم إسلاميّ بما يستتبعه من مناهج، حتى تتحقق مساهمة المسلمين في إغناء المعرفة التي أخذت اليوم أبعادا إنسانيّة عالميّة، وهذا الموقف الوسط يقوم على توفيقيّة تكون مفضية إلى تأصيل المعرفة والمنهج، وليس إلى التّلفيق الذي كثيرا ما يخلط بينه وبين التّوفيقيّة»(1). وهو ما لا يمكن ترجمته على مستوى الواقع، حسب الباحث الجراري، إلا بالقيام بعمليتين متكاملتين تمد في كل واحدة منهما اليّد لحضارة من الحضارتين العربيّة والغربيّة، بنوع من الوعي التّاريخيّ الفاحص، حتى يتحقق التّلاقح المرغوب، بالانسجام والتّوافق المطلوبين، دون نشاز ولا تنافر: «**أولهما**: الرّجوع إلى تراثنا العلميّ وسبر أغواره، واكتشافه من جديد لحصر العناصر المعرفيّة والمنهجيّة، واستحضار ما هو حيّ منها وملائم لتوظيفه كما هو، أو ما هو قابل للتّطوير قبل التّوظيف، وكذا لاستخلاص ما هو صالح لننطلق منه أو نستوحي أو نستمد بعض ما يقوي فينا قدرة الإبداع أو يفتح أبوابه.

وثانيهما: التّفتح بوعي وعمق وحرية على تراث الغرب، وبجد، في شتّى نواحيه ومختلف ميادينه، ليس لمجرد اتباعه والبقاء في مؤخرة الرّكب لاهثين خلفه، ولكن لاكتساب المقومات التي أهلته للتّقدم، وبدون هذا الاكتساب سوف نظل مجرد مستهلكين لما يتبقى من فتات يلفظه الغير، إنّ إجراء هذه العمليّة يتطلب وسائل وإمكانيّات، تقوم على مدى إحساسنا بالواقع الذي نعيشه، ومدّى الرغبة في تغييره، والقدرة على هذا التغيير، كما تقوم على معرفتنا بالذّات، والكيان وتحديدنا للغايات والأهداف، ونظرتنا الموضوعيّة للآخر في غير قبول أو رفض مسبقين، وتقوم قبل

=الذم أكثر منه في مقام المدح. ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق، لأن مذهب التوفيق لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أما مذهب التلفيق فلا يبالي بذلك، لأنه يقتصر على النظر في الأشياء نظرا سطحيا للوقوف على هذه المصطلحات **ينظر**: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ج365/1.

(1)- الجراري، عباس: خطاب المنهج ، ص45.

هذا وبعده على الوعي الصحيح بالعمليّة لفهمها وإدراكها واستيعابها، في حقيقتها وعمقها، بعيدا عن أيّ جدل عقيم، لا يستند إلا على مجرد التّحيز والخصومة، وتلكم إشكاليّة أخرى»(1).

وبذلك يتحقق التّعامل الواعي مع المناهج بعيدا عن كل تشيع أعمى أو شوفينيّة ضيقة، مما ستكون له عواقب إيجابيّة على خطابنا النّقديّ وتُنقذه مما يتخبط فيه من ظواهر مرضيّة.

إن الاستفادة الحقيقية من المناهج الغربية لا تكون بالنقل والتكرار فحسب، بل بإعادة إنتاجها في سوق النقد الأدبي العربي عبر رؤية تاريخانية تقوم على دراسة متأنية ومعمقة للمادة النقدية الغربية في شرطها التاريخي والحضاري، مما يمكننا من فرز الصالح من الطالح في ضوء ما يسميه العروي المسافة التاريخية الفاصلة بين فضائي النشأة والاستقبال(2).

ولما كان النّص الجاحظيّ «نصا **كليانيّا**»(3)، الجامع لشتات المعرفة، فإنّ قراءة هذا النّص تطرح بالفعل عدة إشكالات منهجيّة صرفة، تتعلق بمنطلق القراءة: وفي هذا الإطار وجب التّذكير «بأنّ تعدديّة أجناسيّة النّص تفترض تعدديّة في القراءة، أو بالأحرى مناهج متعددة»(4) وهي رؤية منطقيّة من المفروض أن تحكم علاقة نصوص الجاحظ الموسوعيّة بالمناهج؛ فالذي نصدح به هنا هو أنّ نص الجاحظ الموسوعيّ لا يضم بين دفتيه ثقافة مجتمعه العربيّ فحسب، وإنّما يضم أيضا ثقافة "الآخر". وهذا ما لا حظه الباحث **سلامة موسى** حيث يقول: «أذكر أنني كنت أقرأ كتاب الحيوان للجاحظ، فوجدته يقول إنّ العقاب تنكدر على الذئب... وأعجبتني كلمة "انكدر"

---

(1)- المرجع السابق، ص 30-31.

(2)- **ينظر**: عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1970.

(3)- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة آنفو – برانت، فاس، ط1، 2009، ص 369.

(4)- المرجع نفسه، ص ن.

وبحثت عنها فلم أجد لها أصلا عربيّا ثلاثيّا، وإنّما وجدت لها أصلا لاتينيّا هو "نكيدرا" أي انقض عليه»[1] وعليه فإنّ هذه الموسوعيّة تقتل بادئ ذي بدء كلّ قراءة أحاديّة الجانب في المهد.

الــنّص ⟵ المنهج المتعدد

انطلاقا مما تقدم، فإنّ الحديث عن قراءة التّراث الجاحظيّ/وغيره «تلزمنا التّثبت والتّأني في اختيار المنهج الملائم والمقاربة المواتيّة، وهذا لا يتأتى إلا داخل النّظام المعرفيّ المعين، سواء أكان هذا خاصا بالتّراث، أم بالنظريّات الغربيّة»[2].والسّؤال المطروح هنا إلى أيّ مدى تجسّدت هذه الرؤيّة عند قرّاء الجاحظ؟

2- الخطاب النقديّ ولحظة الفهم(*):

أ- المقول النّقديّ من السّياق إلى النّسق/بين إعادة الإنتاج وإعادة القراءة:

إنّ القارئ الحديث الذي يحاول أن يأخذ وجهة نظر منسجمة عن البلاغة العربيّة سيصاب بالدّوار أمام الآراء المتضاربة التي صدرت في حقّ الجاحظ؛ فأنت تجد الرّأي وضده ينسبان للبلاغيّ الواحد (الجاحظ من أنصار اللفظ وفي الآن ذاته من أنصار المعنى؟)، (الجاحظ يقول بالصّرفة(**) ومرة أخرى يقول بالنّظـــم)،(بلاغة الجاحظ إقناعيّة، ومرة أخرى هي إبلاغية).

---

(1)- المرجع نفسه، ص 370.

(2)- صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، ط01، 2008، ص 31.

(*)- **فهم**: مصطلح يشير إلى وصف الأثر وتصنيف وحداته الشكلية وتحليل عناصره اللغوية وتعيين خصائصه الداخلية، سمير سعيد حجازي قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ط1، دار الآفاق العربية، 2001م، ص 31.

(**)- المقصود بالصرفة أن اللّه صرف همم العرب عن معارضة القرآن، وكانت في مقدورهم، لكن عاقهم عنها أمر خارجي، ولو لم يصرفهم عن ذلك، لجاءوا بمثله. **ينظر**: الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد اللّه: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر 1957م، ج2، ص 93.

دون اهتمام بتفسير ذلك، وترى الحكم يطلق وهو، عند صاحبه مقيّد أو معدل أو منسوخ أصلا؛ وهذا كله ناتج في نظر البحث عن غياب القراءة النّسقيّة المستندة إلى الأسئلة والخلفيّات والإحراجات التي حكمت أعمال الجاحظ.

يتأكدُ التّذكيرُ في البدءِ أنّ مقارباتِ الدّارسين للمدونـــة التّراثية/الجاحظيّة اختلفت وتباينت منهجا ومن ثمّة نتائج، حتى كادوا أن يفترقوا وتتيه مراكبُهم في بحر التّراث تيها يضل معه الموضوعُ المدروسُ وتنمحي رسومُه، ولعلّ مرد اختلاف هذه المقاربات راجع – كما سبق بيانه – إلى تباين مستويات المباشرة التي يتخذونها منطلقات لنظراتهم في التراث وتقويمهم له.

ولعل موضوع القراءة وإشكال العلاقة بينها وبين النص الأدبي/النقدي، من المواضيع الأكثر حداثة، والأكثر تعقدا في ميدان البحث النقدي الحالي، وهي على كل حال ضرورة تحقيقية وإنتاجية، تنهض على مجموعة من الآليّات والانشغالات النفسيّة والثّقافيّة والاجتماعيّة والجماليّة وغيرها. ولذلك نُظر إليها وإلى حركيّتها من زوايا مختلفة. غير أنّه لا يسعنا في هذا المقام رصد هذه الانشغالات وهذه الزوايا المتسمة بالغنى، إن على مستوى الجهاز المفهوميّ أو التّحليل الأدبيّ والنّقديّ.

من المفيد في هذا السياق أن نصدح ونقرّر – وفق ما يقتضيه البحث – أنّ مشاريعَ القراءات الحديثة للنّص التّراثي/ الجاحظيّ طرحت إشكالا منهجيّا ارتبط بالمنهج الذي كانت تصدر منه هذه القراءات الحداثيّة وبالأسيقة التّاريخيّة والثّقافيّة والحضاريّة التي رافقت هذه المناهج في نشأتها وتطورها و المرجعيّات الفلسفيّة التي منها خرجت والتي كانت توجه هذه القراءات.

وهذا الطرح المنهجيّ من شأنه أن يكشف لنا عن المرجعيات والمفارقات التي كانت تحكم هذه المناهج الحداثيّة في قراءتها للمدونة الجاحظيّة،خصوصا، والتّراثيّة عموما من حيث استكشافُ المعنى وبناءُ الدلالة والعملُ على إبراز الفوارق والتّقاطعات بين ما كان سائدا من مناهجَ في قراءة الخطاب الجاحظيّ؛ (خاصة التّلقي التّاريخي) وما حملته هذه المناهجُ اللسانيّةُ من توجهات جديدة غير معهودة في مقاربة التراث.

UNIVERSITE SETIF2

ومما يميز هذه المناهج في قراءتها للنّص الجاحظيّ هو سعيها نحو إحداث قطيعة معرفيّة كليّة مع كل القراءات السّياقيّة(*) التي جسّدها مجموعة من الباحثين نذكر منهم:حسن السندوبي : أدب الجاحظ (1931) ومحمد كرد علي: أمراء البيان(1937) وشفيق جبري في كتابه "الجاحظ معلم العقل والأدب(1948) وإحسان عباس في كتابه الموسوم" تاريخ النقد الأدبي عند العرب(1971) ، و قراءة عبد الكريم الخطيب: الإعجاز في دراسات السابقين، دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية(1974) ، وأطرف من مثل هذه القراءات في حدود اطلاعنا شوقي ضيف من خلال كتابه "البلاغة تطور وتاريخ"، الذي يُعد مدرسة قائمة الذات/مدرسة التّمهيد(**)

فأهمّ ما يميز القراءات الحداثيّة للنّص الجاحظيّ هو سعيها الدءوب نحو إحداث قطيعة كليّة مع كل القراءات السابقة التي أشرنا إليها؛ ومن أبرز هذه المقاربات نذكرقراءة الباحث حمادي صمود الموسومة بــ"التفكير البلاغي عند العرب أسسه وَتطوّره إلى القرن السادس، مشروع قراءة" (1981)؛ فالباحث حمادي صمود لا ينطلق من مصادرة قبلية جاهزة يسعى بمقتضاها إلى إبراز ما يتوفر في نصوص الجاحظ من عناصر الحداثة، بل يبني دراسته مركزا على إنطاق الخطاب الجاحظي من داخله واستجلاء آلية إنتاجه المعرفة النقدية..

(*)- هي التي تنطلق من نقطة الاهتمام بما حول النص كالمؤلف أو الحقبة التاريخية التي عاش فيها وما لها من أثر فيه، ومن شأن هذه المناهج دراسة السياق وما يتعلق به، ومن أبرزها المنهج التاريخي، الاجتماعي، النفسي وغيرها وهي جميعا يمكن أن نسميها «تفسيرية» لأنها تسعى إلى تفسير النص بتفسير سياقه ويعرف الباحث حجازي السياق (contexte) بقولــه: «مفهوم يشير إلى مجموعة العوامل التي تؤثر في إتجاه النص، وفي تشكيله، وفي ظهوره، فالسياق العام للأثر الأدبي أو النص هو المجتمع والتاريخ». سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 41.

(**)–ويمكن أن نضيف إلى تلك الدراسات مقاربات ذات مشغل سياقي تاريخي صرف نحو «الوسط البصري وتكوين الجاحظ» لشارل بيلا (بالفرنسية 1953، الترجمة العربية 1961)، و«النثر ودور الجاحظ فيه» لعبد الحكيم بلبع1955.، و«مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ» لميشال عاصي1974 و«الجاحظ ومجتمع عصره» لجميل جبر1985، و«الجاحظ في حياته وأدبه وفكره» لجميل جبر أيضا 1986، و«البيان العربي» لبدوي طبانة1986 و«النــزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ» للأب فيكتور شلحت اليسوعي1987، و«المناحي الفلسفية عند الجاحظ» لعلي بوملحم1994.

ونضيف إلى مقاربة صمود قراءة عبد الحكيم راضي" الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ(1983)، وقراءة إدريس بلمليح "الرؤية البيانية عند الجاحظ"(1984) وهي من بين أطرف الدّراسات التي حاولت تطبيق مفهوم رؤية العالم كما حدّده لوسيان غولدمان (Lucien Goldmann)، وقراءة عبد السلام المسدي بعنوان "مع الجاحظ، البيان والتبيين، بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة" ضمن كتابه الموسوم" قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون"(1984) [*]،وقراءة جابر عصفور المعنونة بـــ: قراءة التراث النقدي ، (1991)، وكذا قراءة الجابري في كتابه التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، (1991) ، كما نخص بالذكر هنا قراءة محمد العمري في كتابه"البلاغة العربيّة أصولها وامتداداتها"(1999) ؛ حيث وظّف مفاهيم قرائيّة – في مقاربته للبلاغة العربيّة عامة ونصوص الجاحظ خاصة – لا تخرج عن مفاهيم النسق والبنية والمشروع والمنجز والقارئ والمقروء له، ومفاهيم أخرى تفريعيّة تدخل في إطار نظريّة التّلقي، ومن ثمّ فقد عدّ العمري أنّ هذه المفاهيم (ومفاهيم أخرى كالاختيار والتّنسيق والمركز، والهامش وتحويل المركز)، ضروريّة لفهم واستيعاب بنية البلاغة العربيّة، وقد كان حضور الجاحظ في قراءة الباحث ضمن **المسار الثاني**[**]

([*])- يتجلى الحضور الجاحظي في كتابات المسدي من خلال كتابيه: "**التفكير اللساني في الحضارة العربية**" و"**مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف، ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة، ضمن كتابه قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون**"، مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، 5، قرطاج، تونس، ديسمبر 1984. وقد أدرجنا قراءة عبد السلام المسدي ضمن مسار القراءات وفق آليات النص الداخلية، حيث يبدو أنّ المسدي أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليه من تهمة قراءة التراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النقد الجديد على تصورات نقدية نشأت في ظلّ ظروف مباينة تمام المباينة للظروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم، فكان إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السليمة التي ينبني عليها اختياره أميل، بمعنى أنّ للسؤال – الذي حاول المسدي الإجابة عنه – بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ الجاحظ/التراث دون أن نغترب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟ للوقوف على فحصنا لمقاربة المسدي. **ينظر**:الفصل الثاني من هذه الدراسة.

(**)- أما المسار الأول فيبدأ من أبي عبيدة إلى الجرجاني، أو من مجاز القرآن إلى دلائل الإعجاز؛ فإذا قرأ القارئ أبا عبيده فهو لم ينه مهمته، لأنّ الجرجاني يعود إلى أبي عبيدة، والطريق بينهما محطات: منها ابن جني كمؤول لبعض المصطلحات

والذي يمتد في تقديره من الجاحظ إلى حازم القرطاجني، مسار تحليل الخطاب؛ وهو مسار مرّ في طريقه بكثير من المحطات ؛ أهمّها عمل ابن سنان الخفاجي في كتاب "سر الفصاحة".

وَفق هذه الخلفيّات المتعددة المشارب،شرع محمد العمري في إعادة قراءة النّصوص البلاغيّة الجاحظيّة في ضوء المعطيات المنهجيّة الحديثة مسترشدا ببعض التجارب الغربيّة التي كان لها صيت حسن عند الدارسين المحدثين على المستوى العالميّ، مثل بنية اللغة الشّعريّة **لجان كوهن**، ومشروع **هنريش بليث** في إدماج البلاغة والأسلوبيّة في قالب سميائيّ عام يستثمر مزايا كل منهما في الجانب الذي تفوق فيه.

إنّ رفض هؤلاء الباحثين الاعتماد على المناهج السياقية مرجعه إلى دعوى قدم هذه المناهج وتغييبها كليّا للقارئ من حيث هو أداة وطرف أساس في إنتاج المعنى الذي يحمله النّص. فهي تراهن على المعنى المتعدد والمتنوع بدل المعنى الواحد مع عدم الاحتكام إلى السياق والظروف المحيطة بمقولات الجاحظ والتي تعد الأصل في إدراك القصد الجاحظيّ.

عطفا على أنّ هذا الانفتاح الدلاليّ للنّص هو الذي يكفل لهذا النص البقاء والاستمرار عبر الأجيال والامتداد في الزّمان والمكان؛ فالقراءة التأويليّة في هذه المناهج تسعى إلى تقديم وجه متعدد/محتمل من بين عدة وجوه تتصف كذلك بالاحتمال بين وجوه عديدة قد يحتملها النص... إلا أنه يمكننا القول – بتعبير جابر عصفور – «أنه لا توجد قراءة بريئة، أو محايدة للتّراث، ذلك لأننا حين نقرأ التّراث، ننطلق من مواقف فكريّة محددة، لا سبيل إلى تجاهلها، ونفتش في التّراث عن عناصر للقيمة الموجبة أو السالبة بالمعنى الذي يتحدّد إطاره المرجعيّ بالمواقف الفكريّة التي ننطلق منها»[1].

=ومفاهيم اللغويين. وعلى جانب هذا المسار هناك نقاد الشعر والفلاسفة، استعمل الجرجاني أثرهم لتأويل ذلك الرصيد اللغوي وتحويلها إلى السؤال البلاغي. **ينظر**: محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها.

(1)- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط1، 1991، ص 5.

والأسئلة المطروحة هنا هي: إلى أيّ مدى حقق قُرّاء الجاحظ هذا الطموح في مقاربتهم للنّص النّقديّ الجاحظيّ، وهل استطاعوا قراءة التراث/الجاحظ كما هو قراءة محايدة، أم إنّهم انطلقوا في قراءتهم من أفكارهم الخاصة التي أسقطوها على النص التراثي الجاحظي فحمَّلوه فوق طاقته؟

يحدد الباحث جابر عصفور قوام النّهج القرائيّ في «أنّ كل نصّ من نصوص التّراث النّقديّ لا يمكن أن نقرأه في عزلة عن غيره من النّصوص، فالتّراث النّقديّ وحدة سياقيّة واحدة، داخل وحدة سياقيّة أوسع هي التّراث كلّه»(1).

ويؤكد الباحث عصفور أنّ الاتجاهات المتميزة في التّراث النّقديّ لا يمكن فصلها عن الاتجاهات الأساسيّة في التّراث من جهة، وعن دلالتها الاجتماعيّة أو صراعاتها الإيديولوجيّة من جهة أخرى، مما تتجلى فيه رؤى عالم ينطقها النّص المقروء، ويشير إليها في صراعاته وتوازياته ضمن خصوصيّات التّاريخ وتقاطعه مع المفهوم الموازي للرؤى القديمة والمعاصرة، لتفصح قراءة التّراث النّقدي عن تقييم ضمنيّ للرؤيا التي ينطقها هذا النّص على مستوى العالم التاريخيّ الخاص بالنّص المقروء، وعلى مستوى العالم التّاريخيّ الموازي الخاص بالقارئ في الوقت نفسه(2).

ومن ثمّ فقد حدد عصفور ثلاث مشكلات لقراءة التّراث النّقديّ هي:حضور التّراث، والعلاقة به، والحدود القصوى لعملية القراءة أو فعلها، وينقسم الحضور إلى قسمين؛ الأول هناك في تاريخه الخاص، والثّاني هنا في قراءته المنجزة الكاشفة عن عالم النّص المقروء، بينما تتحول علاقة القارئ بالمقروء إلى علاقة اتصال وانفصال في آن واحد، لإبراز البناء القيميّ لعالم القارئ ومخزونه الثّقافيّ وتعالقه مع عالم وعيه المعاصر، وتتشاجر عملية القراءة أو فعلها مع حدود الشّكل والمحتوى

(1)- المرجع السابق، ص 10.

(2)- **ينظر**:المرجع نفسه، ص 11.

في تاريخه وفي استحضاره المعاصر بما ينفع في «توازن العلاقة بين الذّات والموضوع في القراءة، ذات القارئ وموضوعها الذي هو النّص المقروء»(1).

أفصحت عمليات قراءة التّراث النّقديّ إذن عند الباحث عصفور عن ضرورة العناية باللغة ومدلولاتها، وتجاذبها مع التّصور المعاصر للقراءة بالتّفسير أو التّأويل أو العلاقات المتبادلة بين القارئ والمقروء، أو الوعي النّظريّ والتّطبيقيّ في المنظور والمنهج و آليات القراءة وإجراءاتها. وتتجلى هذه العمليّات في ضبط الأبعاد العلائقيّة التي يشتبك فيها النّقد الأدبيّ القديم مع الحقول المعرفيّة المتعددة التي يتأثر بها وتتأثر به، والتي تجعل من بعض مفاتيح العلوم في التّراث العام مفاتيح للتّراث النّقدي الخاص(2).

وهكذا، أسس عصفور كتابه على تصورين عن التّراث، «الأول تصور يتعامل مع التّراث باعتباره كتلة من الأحداث والمفاهيم والقيم، وأنّ التّراث موجود في الذات العربية على الدوام، أما التصور الثاني فيتعامل مع التراث من منظور الوعي بالحاضر والإدراك للوجود الآنيّ، وذلك هو التّصور السائد، فضلاً عن أنّه التّصور الممكن عملياً»(3). يتبين لنا وفق طرح عصفور أن قراءة التّراث النّقدي تتلازم بداهة مع المدلولات الأدبيّة والنّقدية والفكريّة لتحقق الهويّة ووعي الذّات، على أنّ المنهجيّة لا تنفصم عن الأنساق المعرفيّة والسياقات التّاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة في عناصر القراءة، وأولها القارئ، وثانيها المقروء، وثالثها تلك الأنساق والسياقات، وتتطلب المنهجيّة عدم الالتزام بالآخر، بل إدراك التّطورات الحديثة في قراءة التّراث النقدي.

---

(1)- المرجع السابق، ص 12.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 50.

(3)- المرجع نفسه، ص 07.

UNIVERSITE SETIF2

ب- ســؤال القــراءة:

إنّ أيّ قراءة لا تبدأ من فراغ، بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات، وسواء أكانت الأسئلة التي تتضمنها عمليّة القراءة صريحة أم مضمرة، فالمحصلة في الحالتين واحدة وهي أنّ طبيعة الأسئلة تحدد للقراءة آليّاتها ويكون الفارق بين السّؤال المعلن والسّؤال المضمر أنّ آليّات القراءة في الحالة الأولى تكون آليّات واعيّة بذاتها وقادرة على استنبات أسئلة جديدة تقوم بدورها بإعادة صياغة آليّات القراءة ، وبذلك تكون القراءة منتجة. أما آليّات القراءة في حالة السّؤال المضمر فتكون آليات مضمرة بدورها، تتظاهر غالبا بمظهر **الموضوعية** لإخفاء طابعها الأيديولوجيّ النّفعيّ، وتقع من ثمّ في أسر ضيّق النّظرة والتّحيّز عن المشروع. وأحيانا ما تتعقد القراءة فتطرح بعض الأسئلة وتضمر بعض الأسئلة وعلى ذلك تزدوج آليّاتها وتتناقض، فتكون قراءة منتجة على المستوى الجزئيّ، ومتحيّزة أيديولوجيّا على المستوى الكليّ العام.

وإذ تحددت إشكالات القراءة في بعديّ اكتشاف الدّلالة والوصول إلى المغزى تتحدد إشكالات التّأويل في طبيعة الأسئلة التي تصوغها القراءة انطلاقا من الموقف الحاضر وجوديّا ومعرفيّا.

خليقٌ بنا قبل فحص الوعي النّقديّ للمقاربات التي قرأت النّص الجاحظيّ والتي رأت أهمية تحديثه، أن نسأل عن سبب الإلحاح على تحديثه، أو ما الغاية منه؟ وكيف حصل؟ فميدان اختصاص السؤال الأول – إذاً – هو مسوغات القراءة الحداثية التي ألجأت الوعي أو (اللاوعي) النّقديّ إلى تجديد التّراث/النّص الجاحظيّ. أما الثّاني (كيف حصل؟) فيحفر في عمق عملية تصيّير التّراث حداثيّا، إذ يهتم بسيرورة القراءة الحداثيّة؛ أي إجراءات أو آليّات القراءة المنهجيّة للتّراث/الجاحظ.

يرى الباحث **عباس آرحيلة**(*) في سياق مناقشته لجدليّة الأثر الأرسطيّ على البلاغة الجاحظيّة أنّ الجاحظ أوّل محطة تصادف الباحثين في مسألة التّأثير اليونانيّ في الثّقافة العربيّة، ومن ثمّ حاول الباحث أن يقدم مجموعة من الأسباب هي بمثابه مسوغات مباشرة لقراءة المدونة الجاحظيّة [1]:

(*)- عباس بن أحمد أرحيلة من مواليد مدينة مراكش سنة 1949 حصل على دكتوراه الدولة في موضوع "الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الهجري الثامن" تحت إشراف الدكتور أمجد الطرابلسي، بتاريخ 1991م، بكلية الآداب، الرباط 1991 من مؤلفاته: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، الوراقة الوطنية، مراكش، 2004.

(1)- عباس آرحيلة: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1، 1999، ص 276، 277.

ولئن كانت تلك الأسئلة والمسوغات التي قدّمها الباحث عباس آرحيلة تمثل دافعا لقراءة ومناقشة مسألة تأثر الجاحظ بالفكر الأرسطيّ، فإنّها والحال كذلك مثلت دوافع وأسئلة معظم أنماط القراءات؛ فاعتزاليّة الجاحظ مثلا جعلت الباحث نصر حامد أبو زيد في دراسته الموسومة بـــ "الاتجاه العقلي في التفسير" يقف أمام محددات اللغة ووظائفها عند الجاحظ؛ تحت عنوان "الجاحظ ونضج المصطلح" وقد حاول الباحث أن يبرز البون المعرفي بين الفهم الجاحظي للكناية وبين فهم النّظام، حيث أدرك أنّ الفهم الجاحظي للحريّة في نقل الألفاظ والعبارات ليس معناه الحرية المطلقة، ومن ثمّ فقد حاول فحص الشروط التي وضعها الجاحظ لعملية نقل الألفاظ والعبارات. **ينظر**: نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص111 وما بعدها.

وفي هذا السياق يرى الباحث نصر حامد أبو زيد أنّ سبب العودة إلى التّراث العربيّ بعيون المعاصرة كونها جزءا من حركة الوعيّ المعاصر التكوينيّة أو لأنها حاجة وجوديّة ومعرفيّة، ونحن من حيث لا نشعر كائنات معاصرة تتحرك في فضاءات التّراث، ويتحرّك فينا الموروث حركة جدليّة تأويليّة تحاول التّوفيق بين أصول هذا الوعيّ التّراثيّ ومفاهيم الحداثة النّقديّة. **ينظر**: نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001، ص 149– 150. ويرى أنّ التّراث «ملك لنا تركه لنا أسلافنا لا ليكون قيدا على حريتنا وعلى حركتنا، بل لنتمثله ونعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا المعاصرة» نصر حامد أبو زيد، سيزا قاسم: أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة – مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة)، دار إلياس العصرية، مصر، ص73. كما أنّ الهدف من هذا المسوغ للقراءة الحداثيّة التي يدعو إليها **أبو زيد** ليس إثبات نديّة التّراث للفكر الغربيّ وليس تفسير التّراث في ضوء مفاهيم الغرب. **ينظر**: المرجع نفسه، ص74. عن «طريق التأويلات المستكرهة التي تغفل... طبيعة التّراث وتتجاهل ظروفه الموضوعيّة ومنطقه الداخليّ الخاص» المرجع نفسه، ص74-75.

1- أنّه أكبر كاتب موسوعيّ أحاط بالقرن حتى احتار النّاس في تنوع ثقافته وتعدد مصادره؛

2- أنّه عاصر حركة التّرجمة في أوجها، وتحدث عنها، وعاش بين أصحاب « بيت الحكمة» من المترجمين؛

3- والجاحظ من المعتزلة، ولهؤلاء اتصال بالفلسفة اليّونانيّة،

4- والجاحظ يقرّ بفضل الأوائل، ويتحدث عن ثقافات الشّعوب الأخرى،

5- والجاحظ مؤسس البيان العربيّ في مرحلة تُرجم فيها «كتاب الخطابة» ولخّص «كتاب الشعر» لأرسطو،

6- والجاحظ وفــيٌّ لذكر المصادر الأجنبيّة، ومن بينها المصادر اليونانيّة،

7- والجاحظ عُني بالخطابة في «البيان والتبيين» كما عُني أرسطو بها؛

8- وألف كتاب «الحيوان» كما ألف أرسطو كتاب «الحيوان».

بيد أننا سنحاول أن نركز فحصنا على منجزه المعنون بـــ **"الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ"**. حيث تأتي أهمية موضوع كتاب أرحيلة انطلاقا من الملاحظة التي قدمها في بداية كتابه حينما صدح بأنّ الدارسين والمهتمين بتراث الجاحظ لم يولو جانب الكتابة والتأليف عند الجاحظ ما يستحق من عناية لازمة. وفي ذلك يقول الباحث: «ووجدت أن حديث الجاحظ عن أهمية الكتابة في حضارة الإنسان، ودور الكتاب في رقي تلك الحضارة وما ورد له من آراء حول منهجية التأليف؛ باعتبارها صناعة لها رسومها وقواعدها، من الأمور الَّتي لم تنل ما تستحقه من عناية»(1).

ولعل تركيز الباحث عباس أرحيلة على الجاحظ واعتباره نقطة البداية في كثير مما كتبه ينطلق من وعيه بقيمته التاريخية والمعرفية والمنهجية في هذا الإطار، يقول عباس أرحيلة «وزمن الجاحظ صادف، ما أطلق عليه، حركة التدوين، (15-250هــ)، إذ انتقلت فيه الثقافة الإسلامية العربية من عنفوانها الشفهي، على ألسنة البلغاء وأهل العلم في المحافل والمنتديات

(1)- عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف، ص 14.

والمساجد، إلى تسجيلها في الأوراق، وانطلقت فيها صناعة التأليف، فكان أبو عثمان الجاحظ أحد أعلام التأليف الذين واجهوا تجربة تصنيف الكتب أثناء انطلاقة حضارة الإسلام، وممن وطدوا هذه التجربة ورسخوها في حقل الأدب بشكل خاص. وهي مرحلة تاريخية دخلت فيها اللغة العربية في بلورة هوية إسلامية، وبناء ثقافة إنسانية، فوقعت في لحظتي اختبار وتحدد، بدأت خلالهما تستجمع تاريخها الثقافي، وتتطور لتعبر عن معترك العصر وما يحفل به من تحولات حضارية ضخمة في جوانبها المادية والفكرية »(1).

ويجب التنبيه إلى أن لهذا الكتاب سياقه وموقعه الخاص ضمن اهتمامات الباحث عباس أرحيلة وانشغالاته العلميَّة المتشعِّبة. وذلك أن الباحث باختياره لهذا الموضوع وربطه بشخصية الجاحظ وبموضوع الكتاب وصناعة التأليف عنده، يكون قد انتقل في مجال اهتمامه العلمي من الكلي إلى الجزئي، ومن العام إلى الخاص، فبعد أن عني في مؤلفاته الأولى بالقضايا العامة في البلاغة والنقد والإعجاز كما تجلى ذلك في مؤلفيه البحوث الإعجازيَّة والتأثير الأرسطي في البلاغة والنقد، فإنه يتجه في هذا الكتاب إلى موضوع أكثر دقة وتحديدا، مسجلاً بذلك تحولا في موضوع الدراسة إلى مجالات أكثر تخصصاً، ترتبط بالأعلام والشخصيات وبالقضايا الجزئية الَّتي يعد كتابه الرائد حول (مقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع) بداية علمية لهذا التوجه الجديد في مسار التأليف والكتابة عند الباحث أرحيلة. ويقدر البحث أن هذا التحول في مجال الاهتمام، لم يكن اعتباطيا أو مجردا من النظر المتبصر بمقتضيات ومعطيات خاصة بوجهة الباحث المنهجيَّة ورغبته في التركيز على الموضوعات الجزئية الدقيقة(*).

---

(1)- المرجع السابق، ص 11-12.

(*)- للوقوف على الخلفيات المعرفية لأطروحات الباحث عباس أرحيلة، **ينظر**: التراث والتأصيل عند عباس أرحيلة، أبحاث... قراءات... شهادات، مؤلف جماعي (أشغال ندوتين علميتين)، مؤسسة البشير للتعليم الخصوصي، مراكش، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الإنسانية مراكش، وحدة البحث والتكوين: البلاغة وتكامل المعارف، الطبعة الأولى، 2013، وللوقوف على الأسس الابستيمية لمنجزه الموسوم""**الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ" يراجع**: عبد القادر حمدي: قراءة في الكتاب وصناعة التأليف، (ضمن نفس الكتاب)، من ص 127-135.

يكتسي كتاب عباس أرحيلة "**الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ**" أهمية بالغة بالنظر إلى موضوعه وما يثيره من قضايا نقدية وتاريخيَّة وفكريَّة وحضاريَّة، ومن هنا فقد تتعدد أوجه النظر فيه، وقد تتنوع زوايا قراءته، لأنه كما يقول عبد القادر حمدي «دراسة فيها من عمق النظر، وفيها من الاجتهادات والنظرات العميقة ما يجعلها جديرة بالتأمل والقراءة الفاحصة، بالإضافة إلى ما فيها من مواقف ومناقشات تثير أنواعا من الخلاف الفكري، ومن هذا المنطلق يمكن القول إن لهذا الكتاب طبيعة خاصة، أو لنقل إن له وجها ظاهرا وآخر باطنا لعله هو الهدف الَّذي دفع بالدكتور أرحيلة إلى الكتابة والتأليف. وأقصد هنا بالوجه الباطن تلك الأبعاد الجدلية والمناقشات العقلية الهادئة الَّتي أدارها في ثنايا الكتاب. سواء تلك الَّتي تتعلق بمسألة أصالة التأليف في الحضارة العربيَّة من خلال كتابات الجاحظ، أو تلك الَّتي ترتبط بمنهجية الجاحظ وأسلوبه في الكتابة. أو غيرها من القضايا الَّتي عالجها في الكتاب كقضية البعد الإنساني في المؤلفات العربيَّة... أو نظرية المعرفة عند الجاحظ أو مفهوم الكتابة عنده»[(1)].

هكذا، من على شرفة هذا الفهم، لا نجانب الصواب إذا قلنا إن الطريف في هذه الدراسة أن صاحبها جعلها عبارة عن مجموعة من المباحث المنفتحة، ولم يعقدها في أبواب أو فصول توحي بالانغلاق. فكأن هذا الكتاب دعوة إلى مزيد من البحث والتقصي لشعب هذا الموضوع وتفريعاته الكثيرة. وفي ذلك ما فيه من الاتساق مع فكر الجاحظ الَّذي ينفتح على كل ما يزخر به الوجود والفكر من آفاق لا حدود لها.

(1)- عبد القادر حمدي: قراءة في الكتاب وصناعة التأليف، ص 128. لقد وضح عبد القادر حمدي في هذا السياق أنّ عباس أرحيلة اختار أن يتخذ من فكر الجاحظ مجالا لانشغاله، وهو يدرك مدى اتساع الآفاق العلمية الرحبة الَّتي شغل بها الجاحظ في مؤلفاته الغزيرة. ولذلك فقد حصر مجال اهتمامه في البحث حول ما أثاره الجاحظ من أفكار ومبادئ في مجال الكتاب وصناعة التأليف. وهذه هي الفكرة الَّتي استغرقت مختلف مباحث الكتاب الَّتي وزعها المؤلف توزيعا ذكيا راعى فيه التدرج والانطلاق من طرح الإشكال في عمومه للوصول إلى بيان نظرية الكتابة والتأليف عند الجاحظ.

ويمكن أن نصدح في هذا المضمار أنّه وعلى الرغم من أن عباس أرحيلة أسس كتابه على أساس تقسيمه إلى مباحث تسعة توحي عند النظر المتعجل بأنها مباحث مستقل بعضها عن الآخر، فإنه يدرك عمق الروابط بينها، بل إنه ليصرح بتلك العلائق وينظر إلى تشابكها على أنها تمثل سلسلة من المحطات المترابطة الَّتي يُبنى فيها المبحث اللاحق على أساس ما تقدمه من مباحث. وهذا ما وقف عليه الباحث عبد القادر حمدي حينما أشار إلى أن عباس ألرحيلة «حين تساءل في المبحث الرابع من الكتاب عن الكيفية الَّتي أبرز بها الجاحظ دور الكتاب في حياة الإنسان، وأهمّيته في تخليد التراث العربي، فإنه يقدم الإجابة عن هذا التساؤل انطلاقا مما سبق له أن سطره في المبحثين الثاني والثالث اللَّذين خصصهما لأهمية الكتابة وضرورتها في الاجتماع البشري، ولبيان نظرية العلم والمعرفة عند الجاحظ»(1).

وتبعا لذلك، فقد انطلق الباحث من أن الجاحظ يعد من المؤسسين الكبار الَّذين واجهوا تجربة تصنيف الكتب أثناء انطلاقة حضارة الإسلام، وأنه ممن وطَّدوا هذه التجربة ورسخوها في كتاباتهم بشكل عملي ملموس، كما يشيد المؤلف بالجاحظ ويعده من الرواد الأوائل الَّذين عملوا على نقل الثقافة العربيَّة من طورها الشفوي المبني على الرواية والسماع إلى طور البحث العلمي المبني على الكتابة والتدوين، ولذلك فكلامه حول تأليف الكتب، «يعد تأسيسا لرؤية منهجية في التأليف في تاريخ الإسلام... كما أنه قدم لأول مرة تصورات منهجية رائدة في تاريخ التأليف في مرحلة تدوين الثقافة الإسلامية وتأسيس رؤية فكرية حضارية في عالم الكتاب»(2).

هكذا، تؤكد مقاربة أرحيلة أنّ مساهمة الجاحظ في مجال صناعة التأليف تعد مساهمة نوعية خاصة لأنه اتخذ من التأليف صناعة؛ فتمرس تمرسا وساهم بقوة في تدعيم البحث وتأصيل معالم

(1)- المرجع السابق، ص 129.

(2)- عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص 28.

الكتابة والتأليف في القرن الثالث الهجري بحيث أن كل من قرأ شيئا من تراثه – كما يقول عباس أرحيلة – «يحس قيمته في تاريخ الثقافة العربيَّة، إنه يمثل شيئا نفيسا لا يمكن الاستغناء عنه»(1).

ولما كان ذلك كذلك فقد حرص أرحيلة على بيان مكونات هذه الرؤية، وعناصرها وكذا الأسس النظرية الَّتي انطلق منها الجاحظ لتأسيس تصوراته حول الكتاب والكتابة وصناعة التأليف. يقول الباحث عبد القادر حمدي قارئا طرح أرحيلة «ولا يخفى أن مثل هذا الكلام قد يثير قضايا مهمة، لعل أهمها يتمثل في مسألة أصالة التأليف العربي. وأعتقد أنها من القضايا الأساسية الَّتي شغلت المؤلف، ليس في هذا الكتاب فحسب، وإنما في كتابه السابق الَّذي أفرده «لمقدمة الكتاب في التراث الإسلامي وهاجس الإبداع». وقد ناقش المؤلف هذه القضية من زوايا كثيرة وفي مناسبات مختلفة اعتبارا لأهميتها، حتَّى ليمكن القول إنها من الأسباب الرئيسة الَّتي دفعت المؤلف إلى كتابة هذا المؤلف الطريف (أعني الكتاب وصناعة التأليف) وليس أدل على ذلك من أنه بالإضافة إلى عنايته بها في مختلف مباحث الكتاب، فقد أفرد لها مبحثا خاصا وهو المبحث الخامس الَّذي عنونه بصناعة التأليف كما يراها الجاحظ، وتظهر أهمية هذا المبحث بالنظر إلى أن عنوانه يحيل إلى الجزء الثاني من العبارة المشكلة لعنوان الكتاب أصلا»(2).

وهكذا نصل مع عبد القادر حمدي إلى أنّ الباحث عباس أرحيلة عني ببيان أصالة التأليف العربي وبأصالة صناعة الكتاب في الحضارة الإسلامية، وذلك من واقع النصوص المستقاة من مختلف كتب الجاحظ الَّتي تقدم كثيرا من المعطيات التاريخيَّة والمنهجيَّة الغنية الَّتي رافقت عمليات نشوء هذه الصناعة وتطوراتها وانبثاقها من واقع الحضارة والفكر العربيين(3)، وفي هذا السياق يذهب الباحث أرحيلة إلى أنه حين بدأت ملامح التأليف تتضح معالمها في حركة الفكر والتدوين العربيَّة، فإنها لم تكن نتيجة مباشرة لحركة الترجمة الَّتي عاصرها الجاحظ وشكك في قيمتها وجدواها في

(1)- المرجع السابق، ص 25.

(2)- عبد القادر حمدي: قراءة في الكتاب وصناعة التأليف، ص 130.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 130-131.

UNIVERSITE SETIF2

نقل العلوم والمعارف والآداب من لغة لأخرى، وإنما هي من نتائج الحضارة الإسلامية وحركة العلم في المجتمع العربي، وهي الحضارة الَّتي أعلت من شأن العلوم، وعنيت بالكتاب عناية خاصة، تأليفاً وصناعةً وتداولاً...

وهكذا توضح لنا مقاربة أرحيلة أنّ كثيرا من المبادئ والأفكار المتعلقة ببناء الكتب وتصميمها وعناصرها من مقدمات وخطب، وما يتصل بها من إشارات إلى دواعي التأليف وأسبابه، وما يرتبط بها من حديث عن أهمية الموضوع وجديته ومصادر المؤلف ومنهجه وخطته وغاياته في التأليف، بالإضافة إلى كثير من الآراء والتصورات والاجتهادات مثل الدعوة إلى التجرد والموضوعيَّة في مباشرة القضايا والمشكلات ومراجعة الكتب وتنقيحها، وما يتخلل ذلك من إشارات إلى أنواع القراء واختلاف مستويات القراءة... كل ذلك وغيره مما يطول الحديث عنه، إنما هو نابع من صميم الفكر العربي ومن قلب انشغالات المؤلفين العرب، إذ يرى أرحيلة – على سبيل المثال – أن «معالم ديباجة الكتابة الإسلامية نابعة من توجهات الإسلام وتقاليده في الكتابة ومحتويات مقدمة الكتاب في تراث الإسلام لا علاقة لها بما هو ثابت اليوم في مقدمات الكتب المترجمة عن الفرس واليونان»[1].

بهذا الفهم، وتأسيسا عليه، يناقش الباحث مسألة فضل الكتابة على المشافهه والرواية الشفوية، فيرى أن الجاحظ قد أبرز دور الكتاب في حياة الإنسان وأهميته ونجاعته في تخليد التراث ونقل المعارف وتحقيق التواصل بين الحضارات على اختلافها زمانا ومكانا ولغة وفكرا... من ثم فالجاحظ في نظر الباحث أرحيلة نموذج حي لذلك المثقف المنفتح على الآخر، على ثقافته وفكره وحضارته، ولكنه كان في الوقت نفسه معتزا بثقافة الأمة الَّتي ينتمي إليها، فخورا بعلمها ولغتها حتى إنه ليجعل ما يزخر به الشعر العربي من معارف، لا يقل عما سطره الفلاسفة والعلماء من

(1)- عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص 20.

معطيات وحقائق[*]. وعلى الرغم من هذا الاعتزاز بالثقافة والحضارة العربيَّة، فقد نبه الباحث إلى ما ينماز به فكر الجاحظ وأدبه من سيطرة للنـــزعة الإنسانية على مجمل ما خلفه من تراث متنوع. وهكذا فإن عناية الباحث عباس أرحيلة بإبراز هذا البعد الإنساني في مؤلفات الجاحظ ليعد من أبرز النتائج الَّتي كشف الدارس عن أهميتها في الكتاب.

ولا نجافي الصواب إذا صدحنا بأن عباس أرحيلة بذل مجهودا كبيرا لبيان غلبة هذا البعد على تراث الجاحظ فأورد لذلك مجموعة من النصوص والشواهد والقرائن الدالة على **النزعة الإنسانية العميقة،** فمن ذلك قوله على سبيل التمثيل: «لقد رسم الجاحظ بمواقفه وآثاره ملامح مثقف متميز من القرن الثالث للهجرة، ينفتح بصورة فعالة على الثقافات الوافدة على المناخ الإسلامي العربي ويمتاز بمتابعة ما يجري في الساحة الثقافية من حوله، وبالإسهام فيما يخوض فيه الناس من قضايا فكرية، خاصة أنه عاصر تشييد بيت الحكمة وعاشر كثيرا من التراجمة وتفاعل مع كثير من الثقافات الوافدة...»[1].

ويقول في كلام طويل ولكنه دال على مرتكزات الجاحظ وبعض أسس تفكيره الحر: «ولا شك أنّ سر عظمة الجاحظ يرجع إلى ما أخذه عن أعلام مرحلته، وإلى انفتاحه على المجالس العامة والخاصة في عصره، ومعاشرته للحظة التجاذب بين الفكر الإسلامي وبقية الأفكار الأخرى، وقدرته على رصد مظاهر تحركات الطوائف، وتفاعلات المجتمع مع تلك القدرة، مع تمثله لثقافة العصر في أبعادها الإنسانية، وخوضه في معضلات عصره، وما يظهر فيه من نزاعات وتيارات؛ بجرأة فكرية لا تتأتى إلا لأمثاله من نوابغ العصور»[2].

(*)- يقول الجاحظ «وقل معنى سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة وقرأناه في كتب الأطباء؛ إلاَّ ونحن قد وجدناه أو قريبا منه في أشعار العرب والأعراب وفي معرفة أهل لغتنا وملتنا». الحيوان، 268/3.

(1)- عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص 32 - 33.

(2)- المرجع نفسه، ص 18.

يقتضي طرح الباحث عباس أرحيلة وقفة خاصة لأنه كما يقول عبد القادر حمدي «يضع اليد على أهم ما طبع تراث الجاحظ الفكري والأدبي والعلمي من خصائص ومميزات جعلته يفرض سيطرته واستمرارية وجوده بقوة الحضور تميزه عبر التاريخ الثقافي العام، فقد تنوعت موضوعات كتب الجاحظ ورسائله تنوعا ملحوظا يعكس رحابة الآفاق الإنسانية الَّتي كان منشغلا بالتفكير والتأليف فيها»(1).

وهكذا نصل مع عبد القادر حمدي إلى القول بأن الجاحظ – انطلاقا من معالجة عباس أرحيلة – لم يترك قضية من قضايا الفكر والحضارة والآداب والعلوم والفلسفة والديانات... إلا كتب فيها كتابا أو رسالة أو مبحثا ضمن مؤلف ضخم أو صغير، وقد كان من نتائج هذا التنوع في القضايا والموضوعات أن صعب على كثير من المؤرخين والدارسين إدراجه ضمن طبقة محددة من العلماء، لأنه كان ضاربا بسهم وافر في كل ما تصدى له أو كتب فيه(2). وكل ذلك يرجع إلى موقفه الصريح من رفض العصبية في مجال العلوم والمعارف لأن فيها كما بيَّـــنته مقاربة أرحيلة انسدادا في الأفق وتعطيلا لحرية الفكر والنظر، وفي مقابل ذلك ينبه الباحث إلى أهمية دعوة الجاحظ إلى اعتماد الحجة والبرهان العقليين سبيلا إلى تحرير الحقائق(3).

إن الجاحظ – بفهم أرحيلة – كان خير من تمثل ما لدى الآخرين فصبغه بأصالة الأمَّة الَّتي ينتمي إليها(4). ومن ثم فقد سعى إلى تعميق البعد الإنساني في كتاباته، لقد وضح فحص الباحث أنّ البعد الإنساني في تراث الجاحظ يعد من الملامح الحضارية الأساسيَّة المميزة لكل ما صدر عنه، على تعدد الموضوعات والقضايا الَّتي عالجها، إذ أسس تفكيره وعلمه على هذا البعد الكوني الَّذي لا يقتصر على ما هو خاص بالحضارة العربيَّة في بعدها الجغرافي الضيق، وإنما يتسع ليشمل مختلف

(1)- عبد القادر حمدي: قراءة في الكتاب وصناعة التأليف، ص 133-134.

(2)- **ينظر**: عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص 57.

(3)- **ينظر**: عبد القادر حمدي: قراءة في الكتاب وصناعة التأليف، ص133-134.

(4)- عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص 18.

الثقافات والأفكار الأصيلة والوافدة على حد سواء. وقد عبر الجاحظ عن ذلك في مقدمة كتابه الحيوان حين قال: «وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العُرْب والعجم، لأنه وإن كان عربيا أعرابيا، وإسلاميا جماعيا، فقد أخذ من طُرَف الفلسفة وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسنة، وبين وجدان الحاسة، وإحساس الغريزة، ويشتهيه الفتيان كما تشتهيه الشيوخ...»[1].

لقد كشف الباحث أرحيلة أن قيمة الجاحظ الأساسية تتجلى في نزعته الإنسانية الَّتي ينطلق منها لمناقشة القضايا والمشكلات الفكرية الَّتي كانت مصطرعة في حضارة الإسلام في أثناء القرن الثالث الهجري، فهي مناقشات تدور حول الإنسان في أبعاده المختلفة، ولذلك فقد كتب الجاحظ في الأخلاق والآداب والاجتماع والنفس والتاريخ، والفلسفة والفكر والدين... فاجتمع في تراثه ما كان متفرقا عند غيره، فظل بذلك صوتا متفردا غير قابل للتكرار، لأنه حين كان يكتب، فإنه لم يكن يفعل ذلك بعقلية ضحلة أو من زاوية ضيقة، إذ كان ملتقى لعقول ومشارب متعددة، ولكنها تظل خاضعة في نهاية المطاف لروح الجاحظ الناقدة العالمة. وقد اختصر التوحيدي ذلك فقال: « فسبحان من سَخَّرَ له البيان وعلَّمه، وسلم في يده قصب الرِّهان وقدَّمه، مع الاتِّساع العجيب، والاستعارة الصَّائبة، **والكتابة الثَّابتة**، والتَّصريح المغني، والتَّعريف المُنْبِي، والمعنى الجيِّد، واللفظ المفخَّم، والطَّلاوة الظَّاهرة، والحلاوة الحاضرة، إن جدَّ لم يسبق، وإن هَزَلَ لم يُلْحَقْ، وإن قال لم يُعَارَضْ، وإن سكت لم يُعرض له»[2].

---

(1)- الجاحظ: الحيوان، 11/1.

(2)- أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، تحقيق إبراهيم الكيلاني، ج1، ص 231 - 232.

ويقول في موضع آخر «إن مذهب الجاحظ مدبر بأشياء لا تلتقي عند كل إنسان، ولا تجتمع في صدر كل أحد، بالطبع والمنشأ والعلم والأصول والعادة والعمر والفراغ والعشق [للكتابة] والمنافسة والبلوغ، وهذه مفاتيح قلما يملكها واحد وسواها مغالق قلما ينفك منها واحد»(1).

ليس مثل الجاحظ – كما يقرر ذلك الباحث أرحيلة – «من يصاب بالشلل الفكري أمام الثقافة الوافدة، ولو كانت من فيلسوف في حجم أرسطو. أما حالنا اليوم، فإننا نطأطئ بفكرنا لمن هم دون أرسطو بملايين الأميال، ولا نخجل، وأنى لنا أن نتعلم من الجاحظ كيف انفتح على ثقافة الآخر دون أن نكون مقلدين خاضعين لمقولاتها لدرجة تتشكل منها ذاكرتنا»(2).

ومن القضايا الأساسية الَّتي عالجها كتاب الباحث أرحيلة نشير إلى قضية مفهوم الكتابة كما تصورها الجاحظ، وعبر عنها في مؤلفاته بصفة عامة، وفي بعض رسائله الَّتي خصصها لهذا الغرض. فقد كشف الجاحظ عن أهميَّة الكتابة في الاجتماع البشري وعن فعاليتها في نقل الخبرات البشرية وتداول المعارف وتحقيق التواصل على امتداد التاريخ بين الأفراد والجماعات.

الكتابة عند الجاحظ ضرورة من ضرورات الاجتماع البشري. «فلولا الكتاب ما تم تدبير ولا استقامت الأمور...»(3)، ولذلك فللكتابة وظائف خطيرة في الاجتماع البشري، وهي قبل أن تكون حركة عملية على الأوراق وغيرها من أدوات الكتابة وأنواعها، فهي حركة في النفس، بل

---

(1)- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، 66/1. للوقوف على قراء التوحيدي، **ينظر**: مبحث **التّلقيّ وأسئلة القراءة القديمة**، ضمن هذا الفصل، **وينظر** أيضا: عزت السيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص 23. **وينظر** أيضا دراسة محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 108، ومحمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص157-158.

(2)- عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص 50. وفي هذا السياق فقد وضح الباحث أنّ روح الجاحظ المتميزة لا تنفك تنظر إلى الأفكار والمعطيات العامة والخاصة من منطلق أصيل يستمد رؤيته من طبيعة الحضارة العربيَّة الإسلاميَّة الَّتي لا تقل عنده قيمة ولا إنسانية عن نظيراتها الأجنبيَّة الَّتي كانت تصطرع معها في ساحات الفكر والآداب والعلوم.

(3)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، 27/3.

هي شرط للوجود البشري، وشرط لتحقيق المعرفة بالنفس وبالآخر؛ لأن الإنسان كما يقول عبد القادر حمدي «لا يتعرف على نفسه وعلى الآخرين إلا إذا عبر عن ذلك ونقله من داخله إلى الخارج في شكل رسوم أو خطوط أو أجسام أو أصوات... إلى غير ذلك من أشكال التعبير اللغوية وغير اللغوية الَّتي ابتكرها لينشر كلامه بصنوف الحيل والطرق كما يعبر عن ذلك الجاحظ في سياقات كثيرة من كتبه ورسائله»(1).

ولقد بيَّن الباحث أرحيلة أن الكتابة من خصائص الإنسان بل إنها من أخص خصائصه وطبائعه، وهي سحر لا يقوى الإنسان على مغالبته أو التحكم فيه بخاصة إذا أوتي الآلة إليها؛ «إذ لا شيء أصعب من مكابدة الطبائع ومغالبة الأهواء...»(2). وهذا يفيد أن الكتابة من طبائع الإنسان وملكاته الأساسية، بل إنها وسيلته الفعالة للتعرف على النفس والأشياء من حوله. ومن هنا نبه الدارس إلى ما يسميه بفتنة الكتابة من منظور الجاحظ.

أما أسئلة قراءة **الشاهد البوشيخيّ** الموسومة بـــ "**مصطلحات نقديّة وبلاغيّة في كتاب البيان والتبيّن للجاحظ**"(*) فتنطلق من اعتبار التراث بديلا منهاجيا – بتعبير محمد العمري –(3)، يغني عن الخوض في النظريات والمناهج الحديثة.

تتأسس مقاربة البوشيخي من المكانة التي تتبوأها المصطلحات بوصفها مفاتيح العلوم، يقول: «ومن ثّم كانت دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات على كل باحث في أيّ فن من فنون التّراث، لا يقدم – ولا ينبغي أن يقدّم – عليها تاريخ ولا مقارنة، ولا حكم عام ولا موازنة؛ لأنّها

---

(1)- **ينظر**: عبد القادر حمدي: قراءة في الكتاب وصناعة التأليف، ص 136.

(2)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، 27/3، ص 141/1.

(*)-للوقوف على الخلفيات الابستيمية المتوغلة في نواميس الجهاز المفهومي والإجرائي لمشروع البوشيخي **ينظر**: رشيد سلاوي: من جهود المغاربة في قراءة النصوص الأدبية والنقدية والتراثية، ص70 وما بعدها

(3)- **ينظر**: محمد العمري:أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص73.

الخطوة الأولى للفهم السليم الذي عليه ينبني التّقويم السليم والتّاريخ السليم»[1]، ويضيف قائلا«فالمؤلَّف قبل المؤلِف، والمؤلِف قبل العصر، والعصر قبل التاريخ»[2]، أمّا مسوغ اختياره لكتاب البيان والتبيين فلأنّه كما يقول: «جماع مصطلحات مرحلة النّشأة، ولأنّه نهاية تطور فكريّ جبار لها»[3].

ولعلّ مزايا قراءة البوشيخيّ بداية هي التّحديد الدّقيق لإطارها في نطاق كتاب واحد من كتب أحد أعلام الدّراسات البيانيّة وأقدمهم، ذلك أنّ المعجم الذي نطمح في وجوده ذات يوم لا يمكن أن يكون سوى نتيجة لبحوث جزئيّة عديدة يتصدى كلّ منها لمجموعة آثار أحد أعلام النّقد والبلاغة، أو لأثر واحد من آثاره، ودراسة ما في هذه الآثار بمجموعها، أو هذا الأثر بمفرده، من مصطلحات نقديّة وبلاغيّة، دراسة تتصف بالعمق والمنهجيّة العمليّة وتتوخى إضاءة محتوى هذه المصطلحات وتتبع نشأتها وتطورها.

وتبعا لهذا، تروم مقاربة البوشيخي – كما مرّ بنا – الكشف عن واقع تلك المصطلحات الدلاليّ في(البيان)، وحرصا على أن يُحقق الباحث المقصود منه على الوجه المطلوب سلك منهجا خاصا في المقاربة وطريقة خاصة في العرض؛ فأمّا **منهج** الدراسة فيمكن إيجازه في الآتي:

1- الإحصاء الشّامل لجميع الصّفحات التي ورد بها المصطلح.

2- الدّراسة اللغويّة للمصطلح في المعاجم وبعض كتب اللغة.

---

(1)- الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم والتوزيع، الكويت، ط2، 1982، ص 13.

(2)- المرجع نفسه، ص 14.

(3)- المرجع نفسه، ص 15.

3- الدّراسة الاصطلاحيّة للمصطلح في النّصوص المحصاة، وهذه هي المرحلة الهّامة والحاسمة، فيها يتم تبيّن المصطلح، وبها يتمّ بيانه.

لكن إذا لم يمهّد لها بما قبلها فإنّ نتائجها تفقد قيمتها، وذلك ما يجعل المراحل الثّلاث كلّها ضروريّة، ويجعل تعاقبها على هذا التّرتيب واجبا، وأما طريقة عرضه فقد تجلت في:

1- عرض المعنى أو المعاني اللغويّة للمصطلح.

2- عرض المعنى أو المعاني الاصطلاحيّة للمصطلح وفي هذه المرحلة – التي هي أهّم مرحلة – ذكر **البوشيخي** الصّفات التي يتصف بها المعنى أو المصطلح وحدّد العلاقات التي تربطه بسواه، والفروق التي تفصله عن سواه.

3- عرض معنى أو معاني التّركيب، أو التّراكيب التي ورد بها المصطلح.

وبمّا أنّ العربيّة لغة اشتقاق والدّلالة الاصطلاحيّة متفرعة من وعلى الدّلالة اللغويّة، والمستعملات بالنّسبة للجذع فإنّ الطّريقة التي لم يكن عنها محيد بالنّسبة للباحث في العرض العام للمصطلحات هي الطّريقة المعجميّة والتّرتيب هو ترتيب المواد حسَب أوائل الأصول، ولّما كان موضوع البحث كذلك هو المصطلحات فقد قدّم الأهميّة الاصطلاحيّة في التّرتيب الدّاخليّ على الأسبقيّة الاشتقاقيّة، مما يجعل المعروض أولا – دائما – هو المصطلح الأهمّ في المادة، حتى إذا فرغ منه، ومما يتصل به، أُعطيت الأسبقيّة للاشتقاق في عرض باقي المادة تيسرا. وأما النّتائج التي انتهى إليها الباحث البوشيخيّ فيمكن إيجازها في(1):

1- الكشف عن الواقع الدّلاليّ والاستعمال لأكثر من مائة مصطلح من مصطلحات النّقد والبلاغة في (البيان)، وهو أمر يقف الدّارس على جملة أمور، ويمهّد له السبيل لاستخلاص عدّة حقائق. فمما يقف عليه مدى اصطلاحيّة المصطلح، وموقعه وأهميّته في نظريّة البيان وفي

(1)- المرجع السابق، ص 244-245.

UNIVERSITE SETIF2

التّفكير الأدبيّ لأبيّ عثمان، وقدمه أو حدوثه وعلاقته بسواه، ممّا ائتلف معه ضرب من الائتلاف أو اختلف معه ضرب من الاختلاف... وكلّ أولئك هامّ لهذه المرحلة الوصفيّة وفيما سيتلوها من مراحل ومما يمهّد له السّبيل لاستخلاصه؛ كون أغلب المصطلحات ما يزال في طور النّشوء وكون القرآن (والكلام) من أهّم المؤثرات التي أثّرت في مصطلحات (البيان) لفظا ومعنى، وكون (البيان والتبيين) محور التّفكير عند أبيّ عثمان وفكرته (البيان)... إلى غير ذلك مما إليه يُرد تفسير عدد من الظّواهر، وتُحلّ به ضروب من الإشكال.

2- رسم منهج تطبيقيّ لدراسة المصطلحات النّقديّة والبلاغيّة دراسة وصفيّة. وهو منهج يُرجى – إن عمّ في جميع التّراث النّقديّ والبلاغيّ – أن يحسم كثيرا من وجوه الخلاف ويُبتّ في كثير من القضايا ويكشف عن كثير من الخبء، لا سيّما بعد أن تعقبه الدّراسة التّاريخيّة التي ستصحح كثيرا من أخطائه وتكمل ضروبا من النّقص فيه. ولو لم يكن من حسناته إلا أنّه وسيله لفك ألغاز النّقد والبلاغة عبر العصور لكفى.

3- تبيّين المقصود من عدد من نصوص كتاب يعد بإجماع من القارئين من قبيل الصعب الوعر، لا يظفر بالضّالة فيه إلا بالتّأمل الطّويل والتّصفح الكثير، مما يجعل مهمة الباحث عسيرة، لأنّ معرفة ما في الكتاب وما يراد من روايته – وهي جزء من فهم النص – تتطلب أناة في القراءة، ومعاودة لها، وتحليلا دقيقا لمحتويات كلّ لفظ.

4- إثبات أنّ العنوان الحقيقيّ للكتاب هو (البيان والتبيُّن) بياء واحدة مشدّدة، وليس (البيان والتبيين) بياءين مع التّاريخ للخلاف في ذلك، ليتميز ما للسابق مما للاحق.

5- خدمة نص (البيان) نفسه، بخدمة ما استشهد به منه، كتخريج ما حقه التّخريج من النّصوص، والتّعريف بمن ينبني أن يعرف بهم من الأعلام، والتّعليق على ما يستحق التّعليق عليه، وتصحيح ما بدا أنّه يفتقر إلى تصحيح... إلى غير ذلك من الاستدراكات المبثوثة في ثنايا البحث، ودعت إليه حاجة ما من حاجاته.

ونصل إلى عقدة أخرى من عقد المفارقة بين التّأسيس النظريّ – المتمثل في الأسئلة المعلن عنها في مقدمة البحث – والتي انطلق منها البوشيخيّ في مقاربته، وما آل إليه من انسلاخات أدّت إلى المجافاة التّامة بين المرجعيّة الأولى والممارسات اللاحقة، يقول **محمد العمري** في كتابه البلاغة العربيّة يقول: «من عواقب عملية التّحول داخل البناء تغير مفاهيم المصطلحات بل وتناقضها أحيانا. وهذا الواقع يجعل مهمة استخراج المصطلحات وتعريفها دون الوصول إلى التّصورِ العام الذي يُشغِّلها أمراً محفوفاً بالمزالق، فهو يؤدي من بين ما يؤدي إليه: إما إلى الخطأ في تعريف المصطلح أصلا، وإما إلى جعلِ المركزيِّ ثانويّاً والثّانويِّ مركزيّاً، بل قد يؤدي إلى إهمال مصطلحات جوهريّة لا يستقيم الفهم في غيابها»(1).

والحال هذه، فمما يعاب على قراءة الباحث الشاهد البوشيخي اكتفائها بالتّعريف المعجميّ أو بالتّصريح العابر للمصطلحات الجاحظيّة في موقع من المواقع دون أن يبذل صاحبها جهدا لكشف موقع المصطلح من خلال النّسق العام النهائيّ أو المتحوّل للمشروع الجاحظيّ، إنّ المصطلحات تعرف من داخل العلم الذي تنتمي إليه، أو من سياق البناء النّظريّ لمؤلِّف أو مدرسة، وهذا ما يقصده المختصّون حين يقولون إنّ **المصطلحات تتعارف**، أي يَعرفُ بعضها بعضا ويُعرِّفه؛ فليس الأمر إذن أمر رصف أسماء وضبط تعريفات بل الأمر أمر بناء نسق مفهوميّ خاص؛ فلكي نوضح بدقة محتوى مفهوم ما ينتمي إلى نظريّة، وإلى علم وكذا بنية تعريفه فمن المفيد إقامة تصنيف

(1)- محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص 18. ومن هنا نفهم أن بحث العمري كما سنقف عليه يمثل كما يقول مشبال «قراءة وتجاوبا صراعيا مع أحد الاتجاهات التقليدية في البحث البلاغي والنقدي بالمغرب، والمقصود به فئة من الباحثين الذين وجهوا دراساتهم للبحث في قضية المصطلح البلاغي والنقدي... ومعنى هذا أن الذي يتوخى تحديد المصطلح عند ناقد أو بلاغي قديم على سبيل المثال، عليه أن يدرك أنّ موضوع عمله ليس مجموعة من الألفاظ، ولكنه مجموعة من السياقات المعرفية والإيديولوجية المتجاوبة والمتعارضة، أي إن هناك حقلا مركبا يقتضي الخوض فيه أن يضطلع الباحث بإجراءات تحليلية تفسيرية وتأويلية تمثل شكلا من أشكال التفكير النظري». نص لمحمد مشبال ضمن: محاورة مع الدكتور محمد العمري: البلاغة والنقد، أجرى الحوار محمد مشبال، الصورة. مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد الخامس، شتاء 2003، ص 124. و**ينظر**: محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص 226-242.

يبرز موقع هذا المفهوم والمفاهيم المرتبطة به، ولذلك يفترض في المصطلح أن يستحضر مجموع النّسق النظريّ، فالمصطلح يلعب دور الدّليل المختصر لمجموع هذه الصّفات المميزة وبفضل هذا وحده يعبّر عن المفهوم.

ومن المعروف أنّ البلاغة وضمنها الشّعريّة، ما انفكت تستقبل مصطلحات اللسانيّات والمنطق والسوسيولوجيا وغيرها من المجالات المتصلة بالإنسان في علاقته باللغة والفن والمجتمع، بل تسعى هذه المجالات أحيانا إلى فرض معجمها ونسقها المصطلحيّ. وذلك راجع إلى أنّ الشعر – وهو محور اهتمام البلاغة منذ القديم – موجود في منطقة تنازع النّحو والمنطق والموسيقى والتّصوير، فقد يغري النّسق (النحويّ والمنطقيّ) أو يسعف التّعبير بــ(الصورة والموسيقى) فتستعمل مصطلحات هذه الاختصاصات وتهيمن حتى تغيب الوظيفة الأدبيّة كما وقع مع علم المعاني، أو يحسم المعنى لجهة بعينها (الصورة أو الموسيقى أو المضمون الفكريّ) فتضيع الطبيعة التركيبيّة للشّعر القائمة على الالتباس.

بيد أنّ الشاهد البوشيخي لم يقطع و لم يفرع بشكل يحدّد لكل مصطلح حيّزا، وموقعا، ويبرّر إقصاء ما أقصي مما يعود إلى الاعتبارات نفسها أو يلحق بها إذا انعدم هذا المبرر، وتبعا لهذه الرؤية، فيجب، أن تكون هناك معايير واضحة يُحتكم إليها عند التّصنيف وأن تكون مناسبة للموضوع بمقصد ووظيفة، أي أن تكون إجرائيّة. وهذه التّصنيفية قراءة يتم فيها الحوار بين الرّصيد القديم والتّصورات الرّاهنة مع الاحتكام إلى النّصوص الموصوفة.

يقدم لنا الباحث محمد العمري في كتابه «**أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة**» قراءة في منجز البوشيخي: «فالكتاب المذكور لا يقدم أي تصور للمصطلح، بل وهذا بيت القصيد، لا يقدم أي تصور للبناء النظري لكتاب البيان والتبيين، فقد أُخذت المصطلحات بطريقة عشوائية (والعنوان نفسه يشعر بذلك) لهذا غابت المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بجوهر الكتاب ومركزه وهي مصطلحات الأحوال والمقامات، والخطابة عامة، وحضرت على العكس من ذلك مصطلحات شعرية عابرة، لا تدخل في نسق الكتاب، والحال أن كتاب البيان والتبيين هو كتاب

حول الخطابة والإقناع وليس كتاب نقد وبلاغة شعرية، فالجاحظ لا يهتم كما ذكرنا بالشعر إلا باعتباره أداة من مجموع أدوات خطابية»[1].

وهكذا نصل مع العمري إلى أنّه من العيوب المنهاجيّة المترتبة عن غياب معايير عقلانيّة ذكر الثانويّ وإهمال الرئيسيّ، وإقحام غير الإجرائيّ في المجال الذي ينتمي إليه العمل، وعدم التمييز بين المصطلحات الدّاخلة في نسق المؤلف والمصطلحات الواردة عرضا عنده. فمن إهمال الأساسيّ وذكر الثانويّ، في قراءة الشاهد البوشيخي عدم ورود كلمة **"خطابة"**، ولا كلمة **"مقام"** ولا كلمة **"وسط"**، أو **وسطية**، بأيّة صيغة بين المصطلحات المستخرجة، في حين أنّ مدار الكتاب كما يفيد **العمري** هو الخطابة ومدار الخطابة في الكتابة هو المقامات والأحوال، وخلفيّة ذلك كله وفلسفته هي الوسطيّة والتّوسط كما تشهد بذلك **صحيفة بشر بن المعتمر** التي تشير بمحتواها بالطريقة الرّمزيّة التي قدّمها بها الجاحظ إلى الانقلاب الذي وقع وقتها في منهجيّة تدريس الخطابة.

ولو أنّ **البوشيخي** استحضر/فكّر لحظة في تنسيق مجموعة من المصطلحات التي أوردها هو نفسه في معجمه لأخذت بيده، ولقادته إلى مصدرها وجنسها الأعلى (الخطابة)، وأساس فاعليتها (المقام) ولأدّى به المقام إلى الاصطدام بالإطلاق البلاغيّ ثمّ تقييده بالتّوسط والوسطيّة.

من هذه المصطلحات أيضا التي ظلّت يتيمة في الكتاب لغياب أمها، ومعلقة في الهواء باجتثاث جذرها: **الشّوهاء، البتراء، الشّاهد، الحُكْلة، التّتعتع**؛ فهذه صفات تقتضي حضور الخطابة في المعجم والإحالة عليها باستمرار.ولعل هذا ما حذا **بإدريس الناقوري** إلى القول: «إنّ المؤلف لم يوضح المعايير التي اصطنعها في دراسته لبعض مصطلحات الجاحظ ولم يبرر إغفاله لبعضها الآخر»[2].

(1)- <u>ينظر</u>: محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص 74.

(2)- إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في (نقد الشعر)، ط1، دار النشر المغربية، الدارالبيضاء، 1982، ص 13.

والذي نحرص على تأكيده في كل ما تقدم هو أنّ مقاربة البوشيخيّ تحتاج إلى صبر على التّنقيب، ومقارنة بين النّصوص الجاحظيّة، وتلمس للمحتوى الصحيح لكل مصطلح بالوقوف عند حدود النّصوص وتجنّب الانجراف وراء بعض المفاهيم الطّارئة والمتأخرة(*).

حاول الباحث **إدريس بلمليح** في كتابة "الرؤية البيانية عند الجاحظ"(**) تطبيق مفهوم رؤية العالم بطريقة متميزة، مما ساعده على تمثل فلسفة بيانيّة كانت قاعدة لتصوّر العالم من طرف الجاحظ، ثم أدمج هذه البنيّة في بنية أشمل وأوسع وهي الاتجاه العقائديّ العام الذي آمن به الجاحظ: "فلسفة المعتزلة" وحاول تفسير هذا الاتجاه العقائديّ في ضوء شبكة العلاقات الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي عاشها الجاحظ.

يرى الباحث **مصطفى الشادلي** أنّ قراءة إدريس بلمليح تتجاهل الرؤية التي من المفروض أن تحكم علاقة نصوص الجاحظ الموسوعيّة بالمناهج(***)؛ ذلك أنّ النّصوص الجاحظيّة بما هي نصوص **كليانية** – تعددية أجناسية ، الجامعة لشتات المعرفة، تقتضي تعددية في القراءة، أو بالأحرى مناهج

(*)- إن التمدرس بالتأليف البلاغي القديم – بتعبير محمد العمري – لن يتصور كيف يمكن استخلاص المصطلحات دون الوصول إلى الأنساق، فكثيرا ما استعمل المؤلفون القدماء اللفظ الواحد بمعنيين مختلفين بل متعارضين، بمعنى أن أصحاب الاتجاه التراكمي ينقلون بعض الأدبيات التمجيدية للمصطلح والمصطلحية عن المنحى اللساني عبر وسائط متعددة، ينقلها الخلف عن السلف ثم ينسونها نهائيا عند تخريج المصطلحات، فليست لهم مرجعيات إبستمولوجية تحثهم على البناء النسقي، بل يعادون كل حديث من هذا القبيل، ويعدون القراءة الحديثة "حملة" "مشنونة" على النقد العربي القديم.

(**)- نشير في البدء أننا وجدنا تطابقاً يكاد يكون شبه تام بين الأفق القرائي لعمل إدريس بلمليح (توفي سنة 2013) في كتاب "الرؤية البيانية عند الجاحظ" وبين الأفق القرائي لعمل محمد الصغير بناني في كتابه الموسوم بـــ "النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال(البيان والتبيين)"، ورغم تقدم طرح محمد الصغير بناني على عمل إدريس بلمليح إلا أنه لم يشر إليه بتاتاً.؟

(***)- وإن كان موقفنا من مقاربة بلمليح يختلف كليا عن طرح الشادلي؛ حيث تعكس قراءته في بعض جوانبها بحق أفق القراءة النسقية، وإنّما اكتفينا هنا ببيان طرح الشادلي لمطالب معرفية ومنهجية من جهة، وللقيمة المعرفية للمفهوم الإجرائي لمقولة نقد النقد عند مصطفى الشادلي. للوقوف على فحصنا لمقاربة بلمليح، ينظر: الفصل الثاني من البحث.

متعددة، إذ من أجل الوصل بين فعل القراءة والنّص التّراثيّ الجاحظيّ المتعدد عمد القارئ بلمليح إلى منهج واحد هو "البنيويّة التكوينيّة" يقول: « ومن هنا جاء اختياري لمنهج محدد يرضي طموحي»(1)، والذي حرص الشادلي على بيانه هو أنّ نص الجاحظ الموسوعيّ لا يضم بين دفتيه ثقافة مجتمعه العربيّ فحسب، وإنّما يضمّ أيضا ثقافة "الآخر"، مستأنسا بما لاحظه أيضا الباحث سلامة موسى الذي يقول: «أذكر أنّني كنت أقرأ كتاب الحيوان للجاحظ، فوجدته يقول إنّ العقاب تنكدر على الذئب... وأعجبتني كلمة "انكدر" وبحثت عنها فلم أجد لها أصلا عربيّا ثلاثيّا، وإنّما وجدت لها أصلا لاتينيا هو "نكيدرا" أي انقض عليه»(2). وعليه إنّ هذه الموسوعية تقتل بادئ ذي بدء كل قراءة أحاديّة الجانب في المهد. ويضيف الباحث مصطفى الشادلي واصفا قراة بلمليح: «غير أنّ القراءة هنا أبت إلا أن تتخطى حاضر "الأنا الحديثة" وتربط بين نص عربيّ قديم ومنهج غربيّ حديث، وهي الجدليّة المنحرفة طبعا عن واقع "الخصوصيّة النّقديّة"»(3).

إنّ طبيعة القراءة الخارجيّة فيما يقول الشادلي تأبى إلا أن تجعل رياح "المنهج" تجري بما لا تشتهي رغبة بلمليح، «لأنّ القراءة الخارجيّة ليست في كنهها سوى نوع من الإسقاط الخارجيّ للمنهج على النّص، لاسيّما عندما يتعلق الأمر باختلاف الواقعين الحضاريّين لكل من"المنهج" و"النّص" من هنا أمكن الحديث عن **اغترابها**» (4)(*).

---

(1)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، 1984م، ص 24.

(2)- سلامة موسى: ما هي النهضة، دار الجيل للطباعة والنشر، قصر اللؤلؤة الفجالة، دت، ص 96.

(3)- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي،ص 370.

(4)- المرجع نفسه، ص 371.

(*)- الاغتراب عند الباحث مصطفى الشادلي بشكل عام يرتبط بـــ الضياع الروحي، والغربة النفسية والاستلاب، وفقدان الذات لكينونتها، وفقدان ملكية ما، وفقدان العقل أو الذهن، والابتعاد عن الواقع الاجتماعي، أما الاغتراب المرتبط بـــ"الخطاب النقدي" فيفيد ضمنا وعلانية فيما يقول الشادلي أن لغة الخطاب النقدي الاصطلاحية قد فقدت كل الصلات التي من شأنها أن تربطه بجوهر ذلك الواقع، للوقوف على معاني الاغتراب وأسبابه، **ينظر**: المرجع نفسه، ص 31-32-33.

UNIVERSITE SETIF2

ويمكننا أن نجمل تجليات اغتراب مقاربة بلمليح حسب ما يفيد به الباحث الشادلي في الآتي(1):

1- من منظور(*) علاقة النص بالمنهج المتبع:

فما يلاحظ، عبر تأمل هذه العلاقة، هو أنّ القراءة اعتمدت منهجا واحدا، لا يستطيع أن يكشف إلا عن بعض جوانب الفكر الجاحظيّ، تلك الجوانب الممتدة ما بين قطبي "الفهم" و"التّفسير": «لقد حاولت في هذه الدراسة فهم تراث الجاحظ البلاغيّ في ضوء فكرة البيان عنده، وقصدت إلى البحث عن نظام داخليّ لهذا التّراث، مستهدفا تفسيره في مستوى ثقافة العصر الذي أنجبه، وعلى هدى من العلاقات الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي سادت العصر»(2). ففي هذا المنعطف بالذات اغترب النّص واختفى من فضاء العمليّة النّقديّة ؛ لأنّه بعد مرحلة "الفهم" القصيرة المدى في ساحة القراءة ، أسلس النّص قياده لمرحلة "التّفسير". أي إنّه كف عن القول لينصت طويلا إلى حديث المنهج. وهنا اعتلت مرحلة "التّفسير" مرحلة "الفهم". وبالتّالي اعتلى المنهج النص :

المنهج	**التفسير**
النص	**الفهم**

إنّ أبرز ما يميز العلاقة بين القراءة والنّص هنا هو كونها قائمة على التّسليط على عكس ما يزعمه القارئ. وهو تسلّط كمّم ثغر النّص وعقّد لسانه، وفي المقابل أفسح المجال لصوت المنهج.

---

(1)- المرجع السابق، ص 371-377.

(*)- **منظور** (perspective): وهي الزاوية المعينة التي يرى الناقد أو الباحث من خلالها الأثر الأدبي. سمير سعيد حجازي قاموس مصطلحات النقد الأدبي، ص 127.

(2)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 25.

UNIVERSITE SETIF2

وهذه حقيقة يعترف بها "بلمليح" نفسه في خاتمة قراءته. يقول: «وأخيرا أجد نفسي مضطرا للإقرار بحقيقة أحسّها، فرضها عليّ اتصالي بتراث الجاحظ... وهي أنّني لم أرو ظمئي من مورده إذ لا زالت بعض الجوانب من فكره غير واضحة وضوحا تاما أو مدروسة بما فيه الكفاية»(1).

إنّ اهتمام القارئ بتطبيق المنهج وإخلاصه لمبادئ **"البنيويّة التّكوينيّة"** جعل القراءة تغرق في الحديث عن "الخارج". وفي جميع الأحوال لن تستطيع أن تحيط بكل جوانبه المتشعبة، ولن يكون بوسعها أن توسع البحث في كل جزئيّاته.

2- من منظور المصطلح النّقديّ:

أولا- من منظور مصطلح الإدماج:

لعلّ أهمّ إشكاليّة يطرحها هذا المصطلح على سطح القراءة هو كيفية وصل النّص بالبنيّة التّاريخيّة – الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي تقف وراء عملية إنتاجه وتحدّد الوضع الطبقيّ لصاحبه. وفي هذا الأفق، ستكون "القراءة" أمام خيارين: فإمّا أن تتقصّى أقصى حدود البحث قصد الإلمام بحيثيّات تلك "البنية"، وإمّا أن تقاربها مقاربة طفيفة، وتطلّ عليها إطلالة عابرة ومستعجلة لإرضاء النّفس – نفس القارئ – والاستجابة لرغبة "المنهج". وفي هذا الخيار الأخير، اندرجت محاولة "بلمليح"، وذلك حين انتصرت لمصطلح «**الإدماج**» وعمدت إلى ربط هذا النّص التّراثي بالأبعاد الاجتماعيّة والتّاريخيّة الخاصّة بعصر صاحبه الجاحظ. فلعلّ عملية إدماج النّص الجاحظيّ ضمن عصر كبير هو العصر العباسيّ – وما يستتبعها من بحث وتقصٍ في التّواريخ والأحداث والبُنى الاقتصاديّة والسوسيولوجيّة – من المهمات النّقديّة التي تتطلب استنفار كل طاقات المعرفة المختلفة، والانفتاح على عوالم البحث الشّموليّ. ومن شأن ذلك أن يخرج الباحث – لا سيما إن كان حريصا على مبدإ التّخصص وكذلك على جديّة البحث وعمليته – من حقل القراءة الأدبيّة والنّقديّة وتدخله في فضاءات **"الفكر"**، و**"الاقتصاد"**، و**"الاجتماع"** و**"التاريخ"**. وبالطّبع، حين

(1)- المرجع السابق، ص 253.

تكون هذه المجالات من اختصاص المفكرين وعلماء الاقتصاد والاجتماع والمؤرّخين بوجه عام، فلن يبقى أمام النّاقد الأدبيّ من حلّ سوى اللجوء إلى الابتسار – ابتسار الأحداث التّاريخيّة – والقفز على الظّواهر الجزئيّة والوقائع التّاريخيّة، طمأنة للنفس وحرصا على تطبيق المنهج. وهذه مسألة تنبّه إليها "بلمليح" نفسه – الذي لا يخامرنا شكّ في عشقه للتّراث وإخلاصه لروح البحث – حيث يقول: «وسأحاول في هذا الفصل بلورة هذا الإدماج بشكل موجز ومختصر يفرضه المنهج أولا، ثمّ تفرضه الصعوبات التي تواجه الباحث في التّاريخ الاجتماعيّ والاقتصاديّ للمجتمع العربيّ القديم ثانيّا، يفرضه المنهج لأنّ التّفاصيل التّاريخيّة ستجعل البحث خارجا عن موضوعه الأساسيّ، داخلا في سراديب اختصاص غريب عنه له أهله»(1).

ثانيّا– من منظور مصطلح الانعكاس:

إنّ "القراءة" هنا وهي تعيد قراءة نص تراثيّ عربيّ – جاحظيّ لم تتردد في إقحام مصطلح يرتبط أساسا بـــ«القراءة السوسيولوجيّة الكلاسيكيّة» التي تخلّى عنها تاريخ القراءة نفسه، وأصبحت متجاوزة حتى بالنسبة لـــ **لوسيان غولدمان**(*) (Goldmann) نفسه، باعتباره الابن الشّرعي للفكر الماركسيّ. ومعلوم أنّ هذا الأخير هو الحقل الذي نمت في تربته مقولة «الانعكاس». ومعلوم أيضا أنّ الهدف الأساسيّ الذي من أجله أقام "**غلودمان**" مشروعه المعروف

---

(1)- المرجع السابق، ص 91.

(*)- فيلسوف وناقد، وعالم اجتماعي، وأحد مؤسسي السوسيولوجيا الحديثة للأدب، جمع في أعماله بين علم الاجتماع والنقد الأدبي، وعد الأثر الأدبي يتغير بتغير بنية البيئة أو الوسط الاجتماعي الأمر الذي جعل منه رائدا من رواد النقد الجديد، والجديد لدى غولدمان أنه أعطى الصدارة للبنية على الواقع الاجتماعي وحاول أن يكشف العلاقة بين بنية الأثر وبنية فكر الكاتب والجماعة التي يرتبط بها اقتصاديا اجتماعيا وتاريخيا انطلاقا من مفهوم البنية التوليدية (الدينامية) أهم مؤلفاته: بحوث ديالكتيكية، 1949م، نحو سوسيولوجيا الرواية 1964م. سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 60-61

بـــ**"البنيويّة التّكوينيّة"**(**) هو إخراج «النّص» من وضعية العقم التي آل إليها في ظل نظريّة الانعكاس السّائدة في مجال الدّراسات الأدبيّة المتخمة بالأيديولوجيّة الماركسيّة التّقليديّة، وتحريره من سلطة الوعي الانعكاسيّ المرتبط بالمجتمع الرّأسماليّ التّقليديّ. بيد أنّ ما يلاحظ هو أنّ القارئ هنا ما يزال سجين الرّؤى السّوسيولوجيّة التّقليديّة ما قبل «المرحلة الغولدمانيّة». يقول بصدد حديثه عن الدّراسات التي أنجزت حول "الجاحظ" – التي كان قصورها المنهجيّ مبررا لاعتماد هذا المنهج البنيويّ التّكوينيّ – إنّها: «لم تُقم وزنا كبيرا لأنواع الارتباط بين المجال الفكريّ الخاص الذي تبحث فيه، وبين الاتجاه الفكريّ العام الذي آمن به أبو عثمان وانعكس في كتابته وإبداعه، وأقصد به فلسفة المعتزلة»[1]. وبهذا يغدو النّص مجرد وثيقة اجتماعيّة محضرة بصفة قبليّة، تنمُّ عن هوية المضمون الفكريّ الجاحظيّ – وهو مضمون فلسفيّ اعتزالّي – أكثر مما تنم عن وجود النّص كمعطى يزخر بالدّلالة الحية المباشرة.

ثالثا– من منظور مصطلح الطّبقات:

الحديث عن الانعكاس قد يجرّ إلى الحديث عن "الزّمرة الاجتماعيّة" أو الطّبقة الاجتماعيّة التي أعدت سلفا ذلك "المضمون الفكريّ" المنعكس على صفحات التّراث الجاحظيّ؛ ونعني بها طبقة المعتزلة. وقد نكون مضطرين إلى التّذكير في هذا المقام بحقيقة مفادها أنّ الحديث بشكل واضح وصريح عن مفهوم "الطّبقات"، بنفس الوضوح والصّراحة اللذين يتحدث بهما عنه في الغرب، سواء أتعلق الأمر في نطاق المجتمع العربيّ أم في نطاق المجتمعات النّاميّة بشكل عام، متعذر بسبب افتقاره إلى روح المنطق والعلم. وإذا كان الحديث عن مفهوم الطّبقات متعذرا ومحفوفا بمخاطر جمّة

(**)- تقوم البنوية التوليدية على مبدأين متلازمين، يتحدد الأول من خلال رؤية نصية داخلية، ويتميز الثاني برؤية سياقية يفضي الجمع بينهما إلى الحقيقة النصية التي لا تهمل الطابع الجمالي والفني للأثر الأدبي؛ ذلك ما جعل هذه القراءة أكثر حيوية = وأكثر عطائية، تتأسس لغتها القرائية على عناصر تشويقية هامة، تبتعد عن جفاف اللغة الشكلانية. حتى وإن كانت تأخذ ببعض الأساليب الإحصائية، والجداول الهندسية.

(1)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 91.

في إطار المجتمع العربيّ الحديث – الذي يشبه المجتمع الغربيّ في كثير من جوانبه البنيويّة – فإنّ الحديث عن مفهوم الطبّقات في المجتمع العربيّ «القديم» يغدو أكثر خطورة وأشدّ تعذرا من سابقه. وذلك لاعتبارات أساسيّة أهّمها في نظر البحث **الفرق الموجود بين المجتمع العربيّ القديم وبين المجتمع العربيّ الحديث من حيث علاقتهما بـــ"الآخر" (الغرب)**؛ ففي ظلّ الاغتراب الشّامل حيث كان الاستعمار الغربيّ قد أرسى على الواقع العربيّ أنماط اقتصاد وعلاقات إنتاج رأسمالّية تابعة، ونسج بالتّالي تركيبة اجتماعيّة في المجتمع العربيّ مشابهة لتركيبة المجتمعات الغربيّة، ربّما أمكن للقارئ التّحدث عن طبقات اجتماعيّة في النّص العربيّ "الحديث". أما أن يتحدث عن "طبقات اجتماعيّة" بلغة ماركسيّة، في النّص العربيّ القديم، فهذا خروج عن منطق التّاريخ نفسه: وهنا لا يسعنا إلا أن نتساءل: هل تعرض المجتمع العربيّ القديم للاستعمار الغربيّ الحديث؟؟. سؤال مشروع يلحّ علينا بشدّة ونحن نستمع إلى "بلمليح" وهو يتحدث عن "الطّبقة المتوسطة" الاعتزالّية: «توصلت إلى أنّ فلسفة المعتزلة كانت عقيدة الطّبقة المتوسطة في المدينة العربيّة القديمة»[(1)]. ومن هذا المنظور قد يصير الجاحظ – سليل طبقة المعتزلة – "بورجوازيّا متوسطا". وهو حكم تؤيده معطيات تاريخيّة تصوّرها لنا عدسة "الرّؤية البيانيّة عند الجاحظ" في الوثيقتين التّاليتين:

أ– اهتمام تلك "الطّبقة" بالتّجارة – كما عرف في تاريخ هذه الطّبقة البورجوازيّة في الغرب – ونشوءها في مناخ «السّلعة–الاستيراد–الاستهلاك»: «ويمكن اعتبار كتاب "التبصر بالتجارة" للجاحظ أبرز دليل على الطابع الاستيراديّ... وكذا على الإسراف في استهلاك السلع الكماليّة»[(2)].

ب– نموّ هذه الطّبقة في مناخ الازدهار الشّامل الذي عرفته المدن ورأس المال التّجاريّ في عهد الأمويين. ويحدّد "بلمليح" طابعين اقتصاديّين للمجتمع الإسلاميّ في ذلك العهد قائلا: «طبقة

(1)- المرجع السابق، ص 25.

(2)- المرجع نفسه، ص 100.

أرستقراطيّة عربيّة اعتمدت في بداية تكوّنها على أموال الفيء والغنائم ثمّ أخذت تتجه شيئا فشيئا إلى اقتطاع الأراضي. **وطبقة برجوازيّة** اعتمدت على رأس مال تجاريّ تنامى لدى أفرادها بنموّ المدن وازدهار حركة التّجارة الدّاخليّة»[1].

وبمّا أنّ واقع الأنا القديمة أمسى مماثلا لواقع الأنا الحديثة فضلا عن كون ذينك الواقعين أمسيا بدورهما مماثلين لـــ"الواقع الغربيّ"، وبمّا أنّ زمن الماضي العربيّ أضحىّ مفصلا على قد الزّمن الغربيّ الحديث، فمّا الذي بإمكانه أن يحول بين صاحب «الرّؤية البيانيّة عند الجاحظ» وبين التّنقل بين الأزمنة الثّلاثّة بعفويّة مطلقة والسّفر بـــ"أبي عثمان" أيضا عبر تضاريس "الإسلام" و"الحداثة" و"الغرب"؟. أكيد أنّه لا شيء، في ظلّ الاغتراب الثلاثيّ: التّارخيّ–الواقعيّ–الاجتماعيّ الذي يشمل المجتمع والمثقف العربيّين على السّواء، بإمكانه أن يحول دون ذلك!

رابعا– من منظور مصطلح السّيمياء:

إنّ الحديث عن هذا المصطلح في متن قراءة "بلمليح" يجرّنا إلى إثارّة قضية أساسيّة، وهي المتعلقة بالخلط بين المصطلحات، وبالتّالي بين المناهج المتبنية لتلك المصطلحات فوق "النّص الجاحظيّ". وهذه ظاهرة جديدة حقا. إنّ الأمر لا يتعلق بنص متعدد – النّص الجاحظيّ – ومنهج متعدد – البنيويّة التكوينيّة والمنهج السّيميائيّ، وإنّما يتعلق بترحال ثقافيّ بين العصور والمناهج الغربيّة. ونعتقد أنّ ظاهرة الخلط بين المناهج هذه آتية من التّقاليد النّقديّة الغربيّة. لأنّ النّص الغربيّ والمنهج الغربيّ يتداخلان في بنية الّثقافة الغربيّة ويشكّلان رؤية ثقافيّة واحدة متماسكة. ولذلك أمكن التّأكيد على أنّ ظاهرة المزج بين المناهج في الغرب ظاهرة سليمة من حيث المبدأ والخصوصيّة الغربيّة.

أمّا في النّص الجاحظيّ، فإنّ القراءة لا تهدف من الجمع بين «البنيويّة التّكوينيّة» و«السّيميائيّات»، إلى قراءة "النّص" وفهمه بقدر ما تهدف إلى تسويغ منطلقات أيديولوجيّة غير

(1)- المرجع السابق، ص 101.

معلنة، بحيث نحس وكأنّ صاحبها – في معترك الصّراع والتّجاذب بين الأنا والآخر – منشغل بتقديم دفوعات وحجج منهجيّة مؤكدة لخصوبة وحداثويّة النّص التّراثيّ (الجاحظيّ) أكثر من انشغاله بأيّ شيء آخر.

لذلك انصرف اهتمام القراءة بالأساس إلى البرهنة على انطواء ذلك النّص على بذور الحداثة المنهجيّة، ولا سيّما بذور البنيويّة التّكوينيّة والسّيميائيّات، وذلك قبل أن يتمّ استنبات ذينك المنهجين، بطريقة أو بأخرى، في حقل التّراث النّقديّ الغربي بقرون. كيف ذلك؟.

ففي الحالة الأولى، تعقد المقارنة بين "غولدمان" و"الجاحظ" بحيث يصير الواحد ندا للآخر: أي إنّ« العلاقة بين فكر أبي عثمان ومفاهيم بنيويّة (غولدمان) كانت علاقة جدليّة»[1]. وفي الحالة الثانيّة تعقد المقارنة بين السّيميائيّين المحدثين والجاحظ السيميائيّ:

أ- بيّن "الجاحظ" و"**بنفنست**": «وجهد الجاحظ السّيميائيّ يمثل – تبعا لوظيفة التواصل لوسائل البيان عنده – تجليا واضحا للقواعد الثّلاث التي حدّدها بنفنست لكل نظام سيميائيّ»[2].

الجاحظ = بنفنست　　　　　　زمن الإسلام = زمن الحداثة

ب- بين "الجاحظ" و"**شارل سندرس بيرس**" Charles Sanders Peirce: «أما النّصبة أو الحال... فيمكن فهمها في إطار سيميّاء فلسفيّة أقرب إلى مفاهيم **بيرس** منها إلى تصورات سوسير»[3]. بل إنّ الجاحظ يكون الأسبق في تأسيس أحد فروع السيميائيّات: «يصحّ أن نعتبر الجاحظ – فيما يخص النّصبة التي هي إشارة تواصل وإشارة دلالة في آن واحد – مؤسس سيميّاء خارجة عن حياة الأفراد والمجتمع ذات طابع تأمليّ فلسفيّ»[4].

---

(1)- المرجع السابق، ص 251.

(2)- المرجع نفسه، ص 136.

(3)- المرجع نفسه، ص 138.

(4)- المرجع نفسه، ص 122.

فمن خلال هذا الجمع بين زمن الإسلام وزمن الغرب وبين الجاحظ والسيميائيّين الغربيين المحدثين، تكشف "القراءة" عن **اغترابها** عن ذاتها وعن النّص. كما تكشف عن رغبة صاحبها في خلق معادلة صعبة بين "الأنا القديمة" و"الآخر الحديث". ومن هنا أمكننا القول إنّها قراءة **سلفيّة اعترابيّة اغترابيّة** في آن واحد. وفي جميع الأحوال ، يبقى "النّص" هو المحطة الثّانويّة في طريق رحلة القراءة، والجانب المغترب عن مركز اهتمام صاحبها. وهنا لا بد أن نتساءل: أين هي جوانب الدّين والفقه والفلسفة وعلم النفس والجغرافيّا.. في النّص الجاحظيّ؟. ذلك هو المسكوت عنه Le non-dit الذي لم تلتفت إليه عين القراءة. وكيف لها أن تلتفت إليه وهي مشغولة أساسا بقضايا المنهج وبالبحث عن حل لإشكاليّة «الأنا» و«الآخر»؟.

إنّ كتاب الباحث إدريس بلمليح " الرّؤية البيانيّة عند الجاحظ " على الانتقادات التي ذكرها الباحث مصطفى الشادلي **ذو قيمة كبرى في التّعريف بالجاحظ وآرائه البلاغيّة والأدبيّة**، بل إنّه لكثرة المعلومات الواردة فيه يسمح للقارئ أن يلّم بأهمّ خلفيّات التّأسيس البلاغيّ عند الجاحظ. أو لعلّه – كما سنوضح ذلك في الفصل الثاني – من أطرف المقاربات التي درست تفكير الجاحظ دراسة مطردة مع الرّبط بينها وبين تفكيره العقديّ وجعلها تلتئم حول محور مركزيّ.

وفي سياق الإعلاء من قيمة التّراث يرى الباحث **إبراهيم السامرائيّ** أنّه من الجناية أن تُرمى القراءة الرجوعيّة للتّراث بأحكام أجحفت بحق الخليل و**الجاحظ** وغيرهم لا لسبب سوى أنّ المنطلق كان إغواءات المنجز النّقديّ والبلاغيّ اللغويّ المعاصر(1). ويضيف قائلا: «لا أقول هذا و لم أسع إليه، فقد تبيّن لأهل النصفة من الدّارسين أنّ (المعرفة) زاد مشترك، وأنّ المسيرة الحضاريّة قوامها أمم شتى فإذا كان (جومسكي) و(دي سوسير) وغيرهما من أصحاب اللّسن من أعاجم عصرنا قد جدّوا واجتهدوا وقدّموا فإنّ ذلك أثارة من علم نلمحها في المسيرة الحضاريّة التي يلتمع

---

(1)- __ينظر__: إبراهيم السامرائي: في لغة الشعر، دار الفكر، عمان، ط1، 1984، ص 80.

فيها الخليـــل بن أحمد، **والجاحظ** وغيرهما من العرب وغير العرب» [1]. يحيل نص الباحث إبراهيم السامرائي حسب الباحث أحمد كريم الخفاجي جملة من الأمور لعلّ أهمّها[2]:

1. إنّ حقل اللغة أو النّقد أو البلاغة واحد تتراكم المعارف فيه ويُفيد أهله بعضهم من بعض دونّما تمييز بين عربيّ أو غربيّ.
2. إنّ إلغاء الفروق يؤدي إلى إمكانيّة فتح الأخذ والاستعارة والتّماثل والتّماهيّ مع أيّ باحث أو مفكر، سواء أكان سوسير (F. De. Saussure) أم الجاحظ على نحو من البناء والاستثمار إلى سبيل الصرف والتّحويل. ونحن – فيما بعد – لسنا ملزمين بالعودة إلى التّراث ما دام المائز بين الأمس واليوم قد أضحى سرابا.

وتعضيدا لرؤية الخفاجي يقول السامرائيّ منتقدا التّأوّل المضلّل للمنجز العربيّ يقول: «ولا أذهب أيضا مذهب المأخوذ ببريق (المعاصرة) وما كان من إبداع الغربيين فيها. لقد أُعجب هؤلاء بالعلم الجديد، حتى إذا انقلبوا إلى تاريخهم وجدوا أنّ الجاحظ مثلا قال: كيت وكيت، وخُيّل إليهم أنّ هذا الذي ذكره الجاحظ قد كان شيء مثله لدى (شومسكي) فانطلقوا يكبّرون الجاحظ ويشيدون بعلمه وفضله؛ لأنّ شيئا مما كتبه قد وافق علم هذا الأعجمي. أقول: وهذا الذي خُيِّل إلى هذا النّفر من علم الجاحظ موافقا لما كتبه (شومسكي) قد يكون محض وهم باطل وتصور زائف. ولو كان أصحابنا هؤلاء على يقين من أنّ المعرفة قد أدركها جمهرة من الأمم لعلموا أن ليس للمعاصرين فضل على المتقدمين إلا بمقدار ما أتاحه لهم العصر من تقدّم في وسائل المعرفة وكان على هؤلاء أن يدركوا أنّ المنطلق التّاريخيّ يفرض علينا أن ننـــزل الجاحظ مترلته التّاريخية

---

(1)- المرجع السابق، ص ن.

(2)- ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص35 -36.

من غير حماسة كاذبة ولا زهو لا يؤدي إلا إلى فساد، ولا ننظر إلى إثبات هذه المنـــزلة إلى أنّه وافق المعاصرين في شيء من العلم» (1).

وفي سياق الوقوف على أسئلة القراءات الحداثية للتراث النقدي الجاحظي حاول الباحث **محمد العمري** في أثناء مقاربته للنّص الجاحظيّ – وللبلاغة العربية عامة – من خلال كتابه الموسوم «**البلاغة العربيّة؛ أصولها وامتداداتها**» الجمع بين البعدين البيداغوجيّ، والتّأويليّ؛ **فالبعد البيداغوجيّ** يتجلى في فحصه مشروع الجاحظ انطلاقا من خطاطات تقوم على الاختزال الدّال؛ كما هو الحال في توضيحه لمفهوم البيان عند الجاحظ، وهذا البعد يبدو من حيث الإجراء عملا وصفيّا، ولكنّه يحمل **هَمًّا إقناعيّا**؛ ذلك أنّ العمري يريد أن يضبط ويتفق – بادئ ذي بدءٍ – على محتويات مشروع الجاحظ البلاغيّ ومنجزاته، وشتان ما بينهما في أغلب الأحوال، شتان ما بين المنطلقات والرّغبات المعبّر عنها وبين المنجز مما تتيحه الظروف المحيطة، وهو ما بيّنه الباحث لاحقا حينما صدح بأنّ مشروع الجاحظ أخفق كمنجز؛ ثمّ إنّ الباحث كما بدا لنا اتكأ على هذا الإجراء قصد الخروج من حلقة النّصوص الجاحظيّة المقطوعة عن السّياق التي لم تزدنا إلا تشويشا واختلافا في فهم الفكر البلاغي الجاحظي وتقويمه. أما **البعد التأويلي** الذي اعتمده الباحث فقد ساهم – في تقديرنا – في ربط مشروع الجاحظ بابن وهب وأبيّ هلال العسكري، وابن سنان، كما ساهم هذا البعد أيضا في الكشف عن خلفيّات المشاريع المرتبطة بالخطاب الجاحظيّ.

إنّ كتابةَ تاريخٍ للبلاغةِ العربيّة حسب ما يفيد به العمري «مسألةٌ ملحّةٌ اليومَ لعدة اعتباراتٍ. نخص منها بالذكر اعتبارين اثنين يستتبعان الاعتبارات الأخرى:

1- اعتبارٌ عام: واقعيّ و تاريخيّ: يتصل بقلة ما أنجز من الدّراسات في هذا المجال سواء كانت استكشافيّة وصفيّة أو تفسيريّة. فباستثناء أعمال قليلة، سنعرض لها، فإنّ الدّراسات المنجزة في مجال تاريخ البلاغة بالتّحديد دراساتٌ جزئيّة تتناول ظواهرَ أو قضايا لها أهمية أحيانا

(1)- المرجع إبراهيم السامرائي: في لغة الشعر، ص 80-81.

ولكنّها ليست أكثرَ من لبناتٍ من بناء تجب إقامته على قاعدة واسعة، حتى وإن لم يكن عالياً، أو من طبقة أو طبقتين فقط.

2- اعتبارٌ خاص قِرائيّ: أي مِنهاجي صرف: ذلك أنّ تغيرَ المعطيات التي نمتلكها، والإمكانيّات التي نسخِّرها، وتغيّرَ الأسئلةِ المطروحة على الأدب، يجعلُ من اللازم إعادةَ الكتابة كلّما تغيرت شروط القراءة و ظروفها. فالحاضر يغني الماضي بقدر ما يغتني بمحاورته. الماضي نص مفتوح للقراءة على الدوام» [1].

أما الباحث **عبد العزيز حمودة** فيقدم مجموعة من الأسئلة و المسوغات التي دفعته لتجميع بقايا مكونات نظريّة نقديّة أو لغويّة ساكنة بين النّصوص لعل أبرزها[2]:

1- الانطلاق من أنّ التّراث العربيّ/ومنه تراث الجاحظ فيه من التّنوع والشّمول والعموم ما يتيح لنا خلق أنموذج نظريّ مطواع يوازي نظيره الغربيّ. وهو يؤمن في ظلّ هذا الانطلاق بـــ**الأصالة والسبق** لمنجزات الحضارة العربيّة، والتّشديد على صلة الماضيّ بالحاضر، والإشعار بالتّغاير والاختلاف عن قراءات غيره[*]. يقول: «إنّ موقفنا المبدئيّ، سواء هنا في

---

(1)- محمد العمري: البلاغة العربية – أصولها وامتداداتها، ص 09.

(2)- **ينظر**: عبد العزيز حمود: المرايا المقعرة، ص 214.

(*)- هذا السؤال الذي طرحه حمودة كان هو نفسه مأخذا على القراءات الحداثيّة السابقة عليه من حيث إنّها أكدت مشروعيّة الحاضر لا الماضي وغفلت عن انقطاع الحاضر عن ماضيه، والفرق بين قراءته وقراءات غيره هو أنّ قراءته رفعت شعار إحياء التّراث من خلال خلق منظومة نظريّة تستمدها منه بعد الاستهداء بمنجزات الحداثة لمعرفة ما يناسب اختياراته من التّراث لابتكار النّظرية العربيّة. أما قراءات غيره فتحصنت داخل التّأصيل لمنجزات الحداثة في التّراث، والواقع أنّ كليهما كان يمارس التأصيل. **ينظر**: عملنا في الفصل الثاني حيث أدرجنا قراءة عبد العزيز حمودة ضمن مسار القراءات الاستدراجية التي تعتمد في أثناء مقاربتها للنصوص الجاحظية على الفحص الإشاري الذي يتكئ أساسا على المجاورة بين الأطاريح الجاحظية/القديمة والمقولات اللسانية/ الحديثة، للدلالة على صحة الاستدلال والنتيجة؛ ولعل أخطر ما يتعرض له هذا النمط من التأويلات هو أن أحد جانبي التأويل (النص الجاحظي أو النظرية الغربية) يستدرج المؤول إلى النظرة التاريخية المبسطة والانحصار في الأسبقية الزمنية، ومن ثم يبدأ البحث عن الأصل أو أصل الفكرة أو أساس المبدإ النظري في أحد الجانبيين دون الآخر. ومن

المرايا المقعرة أو في كتابنا السابق المرايا المحدبة يقوم على أنّ تراثنا العربيّ فيه من الثّراء والتّنوع والمعاصرة بحيث يكفي لرفض القطيعة معه، وأنّنا لو وصلنا ما انقطع منه فسوف نصبح قادرين على تطوير نظريّة نقديّة عربيّة تأخذ من التّراث أفضل ما فيه، ومن الآخر خير ما يقدمه وما يتفق مع ذلك التّراث الخاص. وإذا لم نفعل ذلك فسوف ينتهي بنا الأمر عاجلا قبل أجلا إلى تبعيّة ثقافيّة قد يصعب الانعتاق منها فيما بعد، وفي هذا كلّه لا ندّعي بأيّ حال من الأحوال أنّنا نحقق سبقا فكريّا لم يسبقنا إليه آخرون. وما أكثرهم اجتهدوا وأثبتوا»(1).

2- ينبني الموقف الانتقائيّ في القراءة الحداثيّة المعاصرة للتّراث على «الأخذ من الآخر خير ما يقدمه وما يتفق مع ذلك التّراث الخاص»(2).

ورغم أنّ ما قدّمه حمودة قد يحمل بين حناياه بعض الإفادات (تبيين الآراء الحداثية للمثقف العربيّ)،عطفا على الكشف« عن توفر التراث العربي على كثير من المفاهيم التي يمكن أن تؤسس لنظرية لغوية عربية، وتسهم في معالجة كثير من المشكلات اللغوية التي تعاني منها العربية اليوم.»(3). إلا أنّنا نرى أنّ مثل هذا النوع من المقاربة لا يفيد في إنتاج نظريّة عربيّة، وإنّما يزكّي منجزاتِ اللسانيّات الغربيّة الحديثة، ويجعلُ منها إطارا ومنطلقا للتّفكير يحدّ من الرّؤية العميقة التي تستحضر خصوصيّاتِ النّموذج اللغويّ العربيّ ومميزاته. في سياق حديثه عن نظريّة النّظم بوصفها الخطابَ المؤسسَ للنظريّة النّقديّة كان لزاما على الباحث **عبد العزيز حمودة** /كما أقرّ هو بذلك/

= هنا ينتهي التأويل إلى أن أحد الجانبين كان له السبق والريادة في صياغة ذلك المبدإ النظري وتقريره؛ وكثيرا – إن لم يكن دائما – ما يصب التأويل لمصلحة النص الجاحظي/التراثي مما يجعل عملية التأويل ليست منصفة أو عادلة لكلا الطرفين.

(1)- عبد العزيز حمود:ا لمرايا المقعرة، ص 148.

(2)- المرجع نفسه، ص184.

(3)- حميدي بن يوسف عمر: نحو تسطيح"المرايا المقعرة" قراءة نقدية في بعض القضايا اللغوية الواردة في كتاب"المرايا المقعرة" لعبد العزيز حمودة، ص631.

أن يقف أمام دلالة اللغة بمنطق النّقد القديم؛ وتبعا لهذا التصور فقد استبطن الباحث من قول الجاحظ: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانيّ: المعانيّ القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانـــهم والمختلجة في نفوسهم مستورة خفيّة وبعيدة وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه وحاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها...وكلما كانت الدّلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»(1). أنّ هذا النّص النّقديّ يحتمل القراءة العصريّة، ورغم أنّه قد صرح بأنّه لن ينطق النّص بما ليس فيه، فقد سعى إلى أن يربط بين مفهوم الدّلالة عند الجاحظ والمفهوم اللسانيّ المعاصر، و لم يراعِ في هذه النّقطة المعطياتِ التّاريخيّةَ التي لا تجيز المقارنة بين نص ينتمي إلى القرن الهجريّ الثالث ومفهوم الدلالة اللسانيّ الذي صاغه **دو سوسير** في القرن العشرين، كما أنّه لم يستحضر الجانبَ المعرفيَّ في إنتاج المفاهيم وخلفياتها الفكريّة؛ فمفهوم الدلالة عند الجاحظ لا يمكن فصله عن إشكالية اللفظ والمعنى، في حين أنّ هذه الإشكاليّةَ تكاد تكونُ غائبة عن أذهان اللسانيين المعاصرين الذين اشتغلوا بإشكال التّواصل أكثر من غيره؛ بمعنى أنّ قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسيّة مشتركة في العلوم والدّراسات العربيّة التي تتصل بالكلمة واللغة حيث إنّها «هيمنت على تفكير اللغويين والنّحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيّين والمشتغلين بالنّقد، نقد الشّعر والنّثر، دع عنك المفسرين والشّراح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلنيّ الصريح»(2).

إنّ أسئلة قراءة الباحث عبد العزيز حمودة للتّراث النّقديّ الجاحظي – كما سنقف عليه في الفصل الثاني – انطلقت من "المتن الجاحظيّ"، لتمارس عليه نوعاً من التّهميش، حيث جعل الباحث منه ذريعة لرفض المناهج النّقديّة الغربيّة، بمعنى أنّ أطاريح الجاحظ وَفق هذا الفهم أصبحت

---

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 90.

(2)- محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985، ص 21.

أداة للحط من شأن قيم الحداثة. وهكذا نزّل الباحث أقاويل الجاحظ منــزلة الوسيلة/الواسطة؛ الغاية منها الانحياز لمعسكر أعداء الحداثة.

وهكذا، نلاحظ إلى أنّ من كانت غايته التّأصيل لا يستطيع النّأيّ بنفسه عن تصوراته القبليّة بل يظلّ مأسورا بها متحركا في فضاءاتها وأجوائها من أجل العثور على ثكنات أو فراغات تراثيّة للبوح من خلالها والوقوف بها ندا بإزاء غيره.

وقد يثار سؤال بهذا الشأن هو: **إذا كان السّلف قد تركوا لنا هذا التراث إلى الوقت الحاضر فماذا سنترك للأجيال القادمة؟! هل نترك لهم مجموعة قراءات تشدّد على حقائق التّراث ومعارفه وشموليّته وعموميّته بصياغات عصريّة؟!.**

هكذا، ومن على شرفة هذا الفحص نخلص إلى أنّ تراث الجاحظ النّقديّ لم يبق بمعزل عن شواغل دارسينا المجدّدين، بل تبوّأ مكانة هامة ضمن هذه الشّواغل، إذ اتخذوه موضوعا للاختبار، والبحث في ضوء ما انتهى إلى علمهم من مناهج النّقد الغربيّة الحديثة، طمعا في تجاوز مرحلة النّقل والاستنساخ السلبيّين، وتأصيل مبادئ هذه المناهج عندنا، ومن ثمّ الانخراط في مسار النّقد الجديد، والإسهام بدور فاعل فيه، وإن اختلفت مشاربهم في التّعامل معه، وتعدّدت وجهات نظرهم في مباشرتهم إيّاه.

إنّ الذي نحرص على تأكيده في هذا المقام هو مشروعية الإفادة من النظريات اللسانية المعاصرة في مقاربة الخطاب الجاحظي بوعي، ومن دون انسياق وراء كل جديد لجدّته. كما نحرص من جهة أخرى على أهمية الحد من تكرار الجهود في الدراسات النقدية والبلاغية الجامعية وغيرها المتعلقة بخطابات الجاحظ، والعمل على توحيدها عن طريق إصدار دليل دوري يشتمل على ما أُنجز من دراسات حول الجاحظ، وما هو قيد الإنجاز، ويتعاون على إصداره عدد من الجامعات الجزائرية والعربية الكبرى؛ فكثير من هذه الدراسات – كما سنبينه في الفصلين القادمين – أعادت النصوص الجاحظية نفسها، ووظفتها بنفس الكيفية، فأعرضت بذلك عن استكناه مخزونها الفكري والأدبي، فبقت صامتة مغلقة.

3- السّـــــــرد الجاحظيّ وحـــدود التّأويـــل:

إنّ أيّ قارئ حصر اهتمامه لزمن طويل في قضايا النّثر العربيّ القديم ليتساءل عن موقع هذا النّثر من الأدب كلما قرأ حديث الدّارسين المحدثين عن انفتاح النّص وتعدد المعاني Polysémie، وقابليّة التّأويل اللامتناهي وما إلى ذلك من العبارات والاستعارات التي تضع نصب عينها نصوصا محددة من الإبداع الحديث في مجال السّرد خاصّة؛ ففي وقت مبكر من عصرنا الحديث بدأت نصوص الجاحظ السّرديّة من جديد تشكّل موضوعا للمناقشة وإبداء الرّأي؛ كان النّهج في البداية – كما مرّ بنا في مبحث الجاحظ وأسئلة القراءة القديمة – يسير على منوال الأحاديث القديمة التي لا تكاد تخرج عن وضع سرد الجاحظ في موضعيّ الدّفاع أو الهجوم ولكن مع تقدّم الزّمن والتّطورات التي حدثت في مناهج الدّراسات الأدبيّة في الثّقافة العربيّة تحوّل سرد الجاحظ إلى موضوع نظر وتأمل في ضوء تعاقب سلسلة من الأسئلة، أسهمت في الكشف عن أسراره وتفسير سماته والوقوف على معانيه المتجددة.

لم يتوقف النّثر الجاحظيّ «عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق وعلى الرّغم من تباين استراتيجيّات القراءة ومناهج التّحليل ومعايير الحكم، فإنّنا نستطيع أن نستخلص من هذا التّواصل التّاريخيّ الطّويل بين القرّاء ونثر الجاحظ جملة من السّمات والمكونات التي شكّلت نسيج بلاغة نثريّة استطاعت أن تنافس بلاغة الشّعر وأن تستأثر بنظر القرّاء الذين أسهموا بشكل من الأشكال في وصفها وضبط حدودها وتقرّي آليّاتها وأصولها»[1].

على الرّغم مما تحمله تحولات الأسئلة النّظريّة إلى المعرفة النّقديّة وإلى مفهوم التّأويل من غنًى وفائدة، يظلّ النّص الأدبيّ هو المعيار الحقيقيّ في أيّ تفكير نقديّ. وإذا ما تعلق الأمر بصياغة مفهوم لتأويل نصوص الجاحظ السّرديّة، فإنّنا مطالبون باستيعاب هذا النّقاش الحيويّ الدائر في النظريّة الأدبيّة المعاصرة، بالقدر الذي تطالبنا فيه نصوص الجاحظ السّرديّة **بمعايشتها وتمثلها**

---

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 101.

باعتبارها جزءاً من الموروث الأدبيّ الكلاسيّ؛ فكثير من هذه النّصوص تفترض متلقّياً لا يكتفي بتلقّي رسائلها الصّريحة، ولكنّها تسهم في إعادة بناء Reconstruction معناها المضمر.

ما نتوخّى بيانه هنا هو أنّ النّصوص القائمة على المعنى الوحيد، أو النّصوص التّواصليّة العمليّة في مدونة الجاحظ السّرديّة لا تخلو من سمات تعمل في اتجاه مضّاد للقراءة الاختزاليّة والبسيطة. فبعض هذه النّصوص – كما سنقف عليه – تقول أكثر مما تريد قوله؛ إنّها أكثر غنًى وامتلاءً بالدّلالة. ثمّة ثغرات أو إيحاءات تمنح معاني زائدة عن المعنى المستفاد من الرّسالة، ولأجل ذلك فإنّ معنى النّص لا يستنفده التّأويل المقترح من المؤلف أو السّارد؛ فالنّص بنــزوعه البلاغيّ إلى الامتداد والتّفصيل في سياق جنس سرديّ بسيط ومختزل، يومئ إلى استراتيجيّة وظيفتها التّخفيف من عبء الرّسالة ووطأتها وتحرير الخبر من وظيفته التّداوليّة أو الثّأر لحريته[1].

يوحي **الخبر**[*] عند الجاحظ أحيانا بأنّ الحكاية التي يسردها أكثر تعقيداً من الملفوظات التّأويليّة التي يتلفظ بها السّارد أو يوردها المؤلف قبل النّص أو بعده؛ فمن المحتمل أن يحمل إشارات لا تخدم بالضرورة أطروحته المباشرة، بل تخدم السّرد في ذاته أو الوظيفة الأدبيّة، فامتداد السّرد والتّفصيل في الوصف والتّفاعل مع النّصوص والخطابات المختلفة، سمات بلاغيّة تَصرِفُ انتباه

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 36.

(*)- يعدّ الخبر من الأجناس الأدبيّة القديمة الّتي استأثرت باهتمام القرّاء المعاصرين. وإذا استثنينا تلك القراءات الّتي حجب عنها ولعها بفنون القصّ الحديث رؤية ما في نصوص الأخبار القديمة من خصوصيّة، فإنّنا نجد قراءات عمد أصحابها إلى فهم هذا الفنّ في اختلافه، وتعدّ دراسة محمّد القاضي عن الخبر في الأدب العربيّ، أهمّ قراءة حديثة من حيث الشّموليّة والاستيعاب التّاريخيّ والتّفسير الدّقيق لهذا الفنّ السّرديّ. والباحث أميل إلى اعتبار الخبر شكلاً وليس جنساً. فلمّا كان الخبر يتقاطع مع التّاريخ، وكان يقوم على استيعاب مجموعة من الأجناس كالشّعر والمنافرات والوصايا والحكم والأمثال والخطب والرّسائل وساقها جميعاً في مساقه حتّى غدا مصبّاً لها، كان من العسير على الباحث أن يعدّه «جنساً من أجناس الأدب، لأنّه من جهة ضمّ في أحنائه أجناساً متعدّدة، فالأقرب إلى حقيقة الأمور أن يعدّ شكلاً، ولأنّه من جهة أخرى لم يتمحّض للأدب، بل كان مشتركاً بينه وبين مجالات معرفيّة أخرى لعلّ أهمّها التّاريخ». محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ، 1998م، ص 592.

القارئ عن رسالة النّص الصّريحة. إنّه يكتشف كما بينته **أطروحة مشبال** أنّ اختزال النّص في رسالته المعلنة يتناقض مع كتمانه وغناه. يحمل الخطاب السّردي عادة تفاصيل لا يمكن أن يستوعبها الخطاب التّداوليّ أو الحجاجيّ في النّص، أو إنّها غير مفيدة له، لكنّها ضروريّة لصناعة وظيفتة الأدبيّة.

وقد أفضى الطرح السابق **بمشبال** إلى الإعتقاد بأنّ نصوص الجاحظ بقدر ما تنتقل من الوظيفة التّعليميّة إلى الوظيفة الجماليّة، فإنّها تتوخى تسليم المبادرة التّأويليّة للقارئ. وهكذا فإنّ حاجة نصوص الجاحظ إلى من يساعدها على العمل حاجة ضروريّة.

وهكذا، مع أنّ **الأخبار** ليست على درجة عاليّة من التّركيب والتّعقيد التي تتطلب وجود وتفاعل قارئ كفء ونموذجي، إلا أنّ ذلك لا يمنع أن نجد بينها نصوصا يفرض نسيجها الأدبيّ على القارئ ممارسة تأويل أدبيّ وتلق جماليّ؛ أي على الرّغم من أنّ الجاحظ صاغ نصوصه السّرديّة في سياق ثقافيّ تهيمن عليه **التّصورات البلاغيّة الكلاسيّة ومفهوماتها التّداوليّة**، متوخيّا توصيل المعنَى الوحيد والرّسالة العمليّة واللّذة المرتبطة بالأخلاق، إلاّ أنّ ذلك لم يحل بينه وبين خلق نصوص تتغيّا **التّحرر من سلطة هذه البلاغة بواسطة مخاطبة قارئ ذي كفاية تأويليّة** لا يكتفي بتلقّي الرّسائل أو الاستجابة للمقاصد العمليّة، بل يشارك في تفعيل النصوص مستندا إلى معرفته وذخيرته.

لن يكتفي قارئ النّصوص الآتيّة: «عبد الله بن سوار وإلحاح الذباب»[(1)] و«علمه حيلة فوقع في أسرها»[(2)] و«بين عروة بن مرثد وكلب حسبه لصا»[(3)] على سبيل المثال – وهي نصوص

(1)- الجاحظ: الحيوان، ج3، ص 343-346.

(2)- المصدر نفسه، ج2، ص 171-172.

(3)- المصدر نفسه، ص 231-233.

استأثرت باهتمام الدّارسين المحدثين (**خاصّة الباحثَينِ عبد الله الغذامي ومحمد مشبال**)(*) –، بتلقي رسائلها الخلقيّة والتّعليميّة والعقديّة، ولكنّه سيعمد إلى تأويلها وإدماجها في أنساق ثقافيّة تتجاوز المواقف الملموسة للواقع اليوميّ.

تصبح النّصوص المشار إليها في ضوء هذا التّلقي مجالا تخييليّاً يتولّى القارئ تأويله بإدماجه في مجموعة من النّصوص والخطابات؛ فقد شكّل الخطاب البلاغيّ عند الجاحظ بمفهوماته سياقا حاورته هذه النّصوص وأعادت صياغته وتمثيله تخييليّاً، كما حاورت نصوصاً سرديّة وغير سردية حرص الجاحظ على بثّها في مؤلفاته، وبذلك فإنّ معناها **لا يتشكل إلا في سيرورة القراءة الّتي ينجزها قارئ يعمد إلى إعادة تأويل علاماتها؛ مثل ألفاظ الإشارة في النّصّ الأوّل وحيلة النباح في النّص الثاني ولفظ العصا في النّص الثّالث.**

إنّ هذه العلامات التي تحمل دلالات مباشرة في سياقاتها الحكائيّة، سرعان ما تمتلئ بدلالات أوسع عندما يتدخل القارئ بمقدرته التّأويليّة وذخيرته من النّصوص والخطابات، وينظر إليها باعتبارها ثغرات أو مواضع غير مكتملة في نسّقها الدّاخليّ المغلق. وفي سبيل سدّ هذه الثّغرات واستكمال المعنَى المحتمل وتفعيله، لا يجد القارئ مناصا من ربط هذا النّص بنسق الخطاب البلاغيّ عند الجاحظ وبنصوص سرديّة أخرى مماثلة أوردها الجاحظ نفسه أو غيره.

إنّ الفاحص للمدونة السرديّة الجاحظيّة يلحظ أنّ هناك مثلا نمطا من النّصوص يستلزم ويستدعي قراءة معينة؛ أو بتسطيح آخر فتجلي بُنًى معينة على مستوى النّص **تنبه القارئ بضرورة اسحضارة عُدة منهجيّة معينة، تناسب الأطر التّكوينية لذلك النّص**. ولتوضيح هذا الطرح، نقف أمام بعض الفحوصات التأويلية التي قدمها الباحث **محمد مشبال** في أثناء قراءته للنص الجاحظي.

وقف الباحث **محمد مشبال** على نص (عبد الله بن سوار وإلحاح الذّباب) مبرزا أنّه يعتمد على استراتيجيّة بلاغيّة تمثلت في الحضور المكثّف لوسائل الإشارة: اليد والرأس والرّجل والعين

(*)- ينظر: عملنا في الفصل الثالث حيث وقفنا على التأويلات الطريفة التي قدمها الباحثان.

UNIVERSITE SETIF2

والأنف والوجه والإصبع والجفن والكم؛ وهو حضور أوحى للقارئ بجوّ ثقيل من الصّمت يخيم على مجلس القاضي الوقور؛ صمت مطبق لم تخترقه سوى حركة الذباب وإشارات القاضي بعد انهزامه أمام أضعف مخلوقات اللَّه تعالى:

- يحرّك يده، بين يديه، يذب بإصبعه، بيده، ردّ يده،
- يشير برأسه،
- سقط على أنفه، على أنفه، أرنبته،
- مؤق عينه، المؤق، عاد إلى مؤقه، في فتح العين، أن يذب عن عينيه، وعيون، بعين،
- يغضّن وجهه، ذب عن وجهه،
- أطبق جفنه، على جفنه الأسفل، جفنه، فحرّك أجفانه،
- بطرف كمه،

هذه الهيمنة الواضحة لوسائل الإشارة نبّهت المتلقيّ فيما يقول مشبال «إلى ضرّورة بناء سياق آخر لأجل تأويل النّصّ السّرديّ بعيدا عن وطأة الرّسالة التي أفصح عنها القاضي عندما اعترف بالهزيمة وأشاد بسلطان الذباب وقدرة الحيوان العجيبة، وهي رسالة عامة لا تكاد تخلو منها نصوص الجاحظ السّرديّة في كتاب الحيوان»[1]. [*].

إنّ السّياق الّذي يدعونا النّص إلى اعتماده في التّأويل، هو سياق تداخله مع خطاب **الجاحظ حول معايير البلاغة** ومفهومات البيان وتصنيفه لوسائله المتمثلة في اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال، وتكون الإشارة باليد وبالرّأس وبالعين وبالحاجب وبالمنكب وبالثّوب وبالسّيف[2].

---

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 38.

(*)- وفي نص (علمه حيلة فوقع فيها) سيحتال رجل مدين على غرمائه بالنباح في وجه كل من يكلمه، وهي حيلة إن نجحت في تخليصه من ورطته المالية، إلاّ أنّها وضعته خارج دائرة التواصل الإنساني؛ فقد عطّل أهم وسيلة تميز الإنسان عن البهيمة وهي اللسان، من هنا كانت علته أفدح من علة قاضي البصرة.

(2)- ينظر: الجاحظ : البيان والتبيين، ج1، ص. 76-77.

يكشف هذا السياق كما وقف على ذلك مشبال أنّ القاضي الزميت في سبيل استغنائه عن وسائل الإشارة وتكلفه الوقار قد أخلَّ بعمود البلاغة التي لم تكن في تصور الجاحظ مجرد نظريّة في الخطاب، بل **نظريّة في الحياة الإنسانيّة**.

وهذا الطرح هو ما قصده الباحث **محمد العمري** حينما رأى أنّ كتابي الجاحظ "البيان والتبيين" و"الحيوان"؛ ينطويان على مشروع متكامل لصياغة مفهوم البيان؛ بمعناه السياسيّ الاجتماعيّ في الكتاب الأول، ومعناه المعرفيّ في الكتاب الثاني. إذا يخوض الجاحظ في "البيان والتبيين" معركة فكريّة حضاريّة، لأجل ذلك انشغل بتجميع كلّ المواد التي تسهم في تكوين الخطيب القادر على خوض معركة الحجاج من أمثال وحكم وخطب وأشعار المذاكرة(1). وهو في كتاب "الحيوان" يتأمل أسرار الكون وغرائبه، «هذا المجال الذي دعاه الجاحظ النّصبة والاعتبار»(2)؛ أي إنّ "البيان" في هذا السياق معرفة، واستكشاف للكون باعتباره علامة دالة.

وفي نص (بين عروة بن مرثد وكلب حسبه لصا) استُخدم لفظ العصا: «ثم أخذ عصاه وجاء حتى وقف على باب البيت» للإيحاء بكل الحمولة الدلاليّة الغنيّة والمتنوعة التي يحملها هذا اللفظ في النّص الثقافيّ العربيّ؛ فهي قد تدل على **سمة من سمات الشخصيّة العربيّة** «وبالنّاس حفظك اللّه أعظم الحاجة إلى أن يكون لكل جنس منهم سيما» وعند «العرب العِمَّة وأخذ المخصرة من السّيما»، كما قد تدّل على الوقار والزّيادة في «التّكهُّل والزماتة، وفي نفي السّخف والخفة»، و«كّل ما زادوه في الأبدان، ووصلوه بالجوارح، فهو زيادة في تعظيم تلك الأبدان»، وقد تدلّ على **أداة القتال**؛ فقد قال عُمير بن سعد لعمر بن الخطاب مفسرا سرّ وجود العصا معه: «ومعي عصاي إن لقيتُ عدُوّاً قاتلته، وإن لقيت حيّة قتلتها»، وقد تدلّ أيضاً على «التّأهب للخطبة

---

(1)- ينظر: محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 205.

(2)- المرجع نفسه، ص 195.

UNIVERSITE SETIF2

والتّهيؤ للإطناب والإطالة» وفي هذا المعنى قال عبد الملك بن مروان «لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلاميّ»(1).

ومع أنّ جميع هذه الدّلالات لا يمكن نفيها عن نص الخبّر، إلا أنّ الأهم في هذا السّياق أنّ الجاحظ استخدم هذا اللفظ في سياق سخريته من شخصيّة الأعرابيّ سواء أتعلق الأمر بعجزه عن مواجهة اللصّ أم بخطبته الجوفاء. فقد كان أخذه للعصا تصويرا ساخرا لشخصية ذاهلة عن المقام والتّواصل المطلوب.

إنّ إدماج هذه النصوص السّرديّة في سياقات وأنساق ثقافيّة أوسع، يظهر حاجتها إلى التّأويل، غير أنّ هذا التأويل الذي يعمد إلى بناء المعنى بواسطة ربط النّصوص السّرديّة بغيرها من النّصوص والخطابات التي انبثقت عنها أو التي تؤول إليها، لا يقف عند حدود هذا المعنى التّداوليّ انطلاقا من السؤال الذي يثار عند كلّ قراءة ما دلالة هذا المعنى اجتماعيّاً؟ أليس هذا مآل كل معنًى جماليّ؟

وتعضيدا لهذه الرؤية يذهب الباحث **محمد مشبال** في كتابه «**البلاغة والسّرد**» إلى أنّ النّصّ السّرديّ عند الجاحظ – فيما يفيد به – يقتضي صّيغتين من القراءة؛ فهو **نصّ حواريّ يتوجّه إلى المتلقيّ بطريقتين**(2): **تتمثل الطريقة الأولى** في النّظر إلى النّصّ باعتباره **إجابة عن سؤال مضمر في ذهن السّارد**. إنّه – في ضوء هذه الرّؤية – حوار ضمنِيّ بين سارد ومتلق، لكنّه خطاب يتحكّم فيه السّارد وتقاس فعاليّته بالتّأثير في متلق يتحدد وجوده بالاكتفاء بوضع السّؤال دون أن يجرؤ على المشاركة في تنشيط الجواب أو النّصّ. ومن النّماذج السّردية(*). الممثلة لهذه الطريقة في كتاب

---

(1)- **ينظر**: الجاحظ:البيان والتبيين ، ج3، ص 90، 92، 119، 43، 117، 119.

(2)- **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد،ص27- 28.

(*)- تناولت الباحثة حولة شخاترة نماذج من هذه النّصوص في سياق حديثها عن الحكاية التعليليّة عند الجاحظ. للتّوسع **ينظر** كتابها: بنية النّص الحكائي في كتاب الحيوان، أزمنة، عمان، 2006 .

الحيوان ما أورده الجاحظ من أخبّار تثبت فكرة وتوضحها وتقيم الدّليل عليها، من ذلك الخبر الّذي يرويه موضحا كيف أنّ الفزع يتسبب مباشرة في موت الملدوغ(1)، والخبر الّذي يسرد فيه عن أحد أصدقائه كيف يتذكّر الكلب صاحبه بعد فراق طويل وما يعتريه من فرح وسرور بلقائه(2)، والخبر الّذي يحكي فيه أحمد بن المثنى كيف أنّه استطاع أن يتخلّص من بطش الذّئب في الصّحراء لما كان يعرفه من استسلام الذّئاب عند سطوة الشّهوة والالتحام(3)؛ فهذه الأخبار شواهد توضِّح وتثبَت بواسطة السّرد للأفكار الّتي يعرضها الجاحظ، وبذلك يمكن اختزال بلاغتها في كونّها مجرد إجابات عن أسئلة محددة وقريبة إلى فهم القارئ: كيف يموت الملدوغ بالفزع؟ وكيف يتذكّر الكلب صاحبه؟ وكيف يتمكن الإنسان من قتل الذئب في الخلاء.

أما **الطريقة الثانية** التي ذكرها **مشبال** فتتمثل في حوار النّصّ السّرديّ مع المتلقي، في اعتبار النّصّ مجموعة من العلامات الموجهة نحو متلق قادر على الفهم والتّأويل؛ أي إنّ السارد يصوغ نصّه في ضوء القدرة التّأويليّة للمتلقي وتعاضده. فعلى الرغم من أنّ النّصّ السّردي ذو وظيفة تداوليّة صريحة، فإنّه ينطوي على علامات واستراتيجيّات تقتضي مشاركة القارئ وتفاعله(*)، ومن

(1)- **ينظر**: الجاحظ: الحيوان، ج4، ص 122.

(2)- **ينظر**: المصدر السابق، ج2، ص 128-129.

(3)- **ينظر**: المصدر نفسه، ج2، ص 217-218.

(*)- إنّ صيغتَيْ القراءة اللتين أشار إليهما محمد مشبال –كما استدرك هو نفسه–لا تصدحان بأنّ إحداهما؛ تنفي الأخرى فوضوح غرض النّص لا يتعارض مع تجاوب المتلقي ومشاركته في بناء (معناه). ثمّة فرق بين (الغرض) الّذي يوصله النّصّ إلى متلقيه، وبين (المعنى الأدبيّ) الذي يبنيه القارئ أو يشارك في صياغته، مادام النّص بناء غير مكتمل يتطلب تدخلات القارئ باستخدام مهارته التّأويليّة وذخيرته.

نماذج هذه العلامات، هذا التعبير الوارد في خبر امرأة هاجمتها حيّة في أثناء قدومها للحج: «فانتبهت وحيّة منطويّة عليها، قد جمعت رأسها مع ذنبها بين ثدييها»(**).

لا شك أنّ هذا سلوك طبيعيّ لحيوان فاتك بالإنسان؛ غير أنّ القارئ يتساءل عن دلالات هذا الالتحام في النّصّ الّذي لم يورده الجاحظ للإجابة عن سؤال تعليميّ صريح ومباشر، بل للسّرد هنا **وظيفة أدبيّة**، وللتّعبير المشار إليه إيحاءات يستطيع القارئ أن يلمح ما تومئ إليه من **شؤم محدق بزيارة المرأة**؛ فقدومها للحج مكدّر بالشرّ الّذي لازمها حتى بعد قضائها لمناسك الحجّ. كما أنّ هذا الالتحام يومئ إلى أنّ المرأة **امتداد للحيّة**؛ يصوّر النّصّ إذن امرأة تحمل كل سمات الشرّ والفجور على نحو ما سيكشف عن ذلك الخبر في النّهاية بشكل صريح.

ومن النّصوص التي استوقفت الدارسين المعاصرين واستفزت تأويلاتهم – وهي نص يمكن أن ندرجه ضمن الصيغة القرائية الثانية التي اقترحها محمد مشبال –، خبر أعرابيّة فقيرة تدعى غنية أثْرَت بما أخذته من ديات جوارح ابنها الممزقة بسبب شراسته وتعرّضه للنّاس؛ فذكرته في أرجوزة لها تعبر فيها عن حسن رأيها فيه، وبأنّه صار الآن خيرا من «تفاريق العصا»[1].

لا شك أنّ هذا الخبر يستدعي نمطا من التّأويل لا يكتفي بالنّظر في بنيته الدّاخلية، يسعى إلى تدبره في سياق علاقته بنصوص وخطابات ثقافيّة أخرى؛ حيث يومئ إلى أنّ السرد مع الجاحظ يؤسس خطاباً مناقضاً للخطاب الّذي أسّسه الشّعر والخطابة؛ فالسّرد مجال للتّعريّة وتصوير النّماذج الإنسانيّة في ضعفها وانكسارها. وفي هذا السياق ليس ابن غنية بـــ(الفحل) الذي (لا يُقرع أنفه) كما كانت أقوال البلغاء تصف «الرّجل الذي لا يُفتات عليه بالرّأي»[2]، بل هو النّموذج الذي

(**)- نشير هنا إلى التأويل المهم الّذي قدّمه عبد الله الغذّامي في كتابه النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2000م. والذي سنعرض أهم خلفياته أثناء مناقشتنا لأنماط تلقي نثر الجاحظ في الفصل الثالث.

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج3، ص 49.

(2)- المصدر نفسه، ج3، ص44.

يتعرض للتّمزيق والتّشويه، مثلما تعرض النموذج الذي رسمه الشّعر الجاهليّ للتقويض على لسان البخلاء الصّالحين.

ويدعونا الباحث **محمد المصفار**(1) في السّياق نفسه إلى عدم الاكتفاء في قراءة نوادر الجاحظ بدلالاتها الظّاهرة الصّريحة التي تنحصر عادة في البعد الخلقيّ الاجتماعيّ الملموس؛ فـ**ليلى النّاعطيّة** ليست مجرد شخصية حكائية Personnage مسرفة في البخل يصوّرها الجاحظ للتندُّر بها وإدانتها مثل باقي شخصيّاته البخيلة، ولكنّها شخصيّة تحيل إلى مجال دلاليّ فكري؛ فالإشارة النّصيّة التي حددت انتماءها المذهبيّ: «وأما ليلى النّاعطية صاحبة الغاليّة من الشيعة»(2)، حملت الباحث على تأويل النّادرة في سياق علاقتها بالمذهب **الشيعيّ الصّوفيّ** الذي كان يؤمن بفكرة التّناسخ؛ فوصف السارد لها بأنّها «ما زالت ترقع قميصاً لها وتلبسه، حتى صار القميص الرِّقاع، وذهب القميص الأول» وسرده Narration على لسانيّها قولها: «أحُوصُ الفتقَ وفتقَ الفتقِ، وأرقَع الخرقَ وخرقَ الخرقِ»(3)، ليس سوى تمثيل سرديّ لفكرة **التناسخ**(*) **وبعديها: التجدد والاتحاد**(4).

---

(1)- محمد المصفار: بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد، كلية الآداب بصفاقس، 1998م، ص 63-65.

(2)- الجاحظ: البخلاء، ص 37.

(3)- المصدر نفسه، ص ن.

(*)- التناسخ عبارة «عن تعلق الروح بالبدن بعد المفارقة من بدن آخر من غير تخلّل زمان بين التعلقين للتعشق الذاتي بين الروح والجسد»، الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985، ص 72. أو هو «وصول روح إذا فارق البدن إلى جنين قابل للروح والتناسخ المحال: تعلق بدن ببدن آخر لا يكون مخلوقا من أجزاء بدنه ولا يكون عين البدن الأول شرعا وعرفا، وتبدل الشكل غير مستلزم لكون الثاني غير الأول عرفا... والنصوص القاطعة من الكتاب والسنة ناطقة بخلافها» الكفوي، أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسيني: الكليات، معجم في المصطلحات والفروقات اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998م، ص 305.

(4)- **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 29.

المنطق التجنيسي يقترح علينا الباحث **محمود المصفار**[1] **تصنيفا خاصا بالنوادر**، اعتمد فيه معيار طبيعة العلاقة التي تربط الكاتب بشخصياته، وهي عنده أربعة أصناف:

- صنف يتضمن شخصيات فقيرة تدخر المال تجنبا للهلاك، ويقف الجاحظ منها موقف تعاطف.
- صنف يتضمن شخصيات ذات سلوك مقبول لأنه صادر عن تظرف أو جهل، ويقف الجاحظ منها موقف التندر.
- صنف يتضمن شخصيات ذات سلوك غير مقبول ولكنه قابل للتهذيب، ويبدو الجاحظ ساخطا عليها وإن توخى إصلاحها.
- صنف يتضمن شخصيات ذات سلوك ممقوت لا نفع في إصلاحه، ويبدو الجاحظ ساخطا عليها إلى حد اليأس.

وعلى الرغم من هذا التأويل/التصنيف، فإن صاحبه يعترف في النهاية بتداخل هذه الأصناف، عطفا على أنّ معيار التصنيف الذي اقترحه «جزئي وغير دقيق بوصفه قائما على اختزال النادرة في مضمون سلوك الشخصية ومحتواها الخلقي أو المقصد التداولي من تصويرها»[2].

---

(1)- **ينظر**: محمود المصفار: بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد، ص 39-40. الغرض بالتمثيل بقراءة محمود المصفار يكمن في التأكيد على أنّ مسألة تصنيف تأويلات قرّاء النثر الجاحظي إلى أنماط كبرى مسألة معقدة، وهي عملية لم تكن قبليّة في البحث، فمثلا قراءة الباحث محمود المصفار المعنونة بـ **بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد** نجدها قاربت النص الجاحظي من منظور حجاجي، وفي الآن ذاته فحصته من منظور التجنيس؛ أيضا قراءة صالح بن رمضان كانت في جانب من جوانبها، إسهاما في تجنيس نصوص الجاحظ النثرية، على نحو ما كانت إسهاما في تأصيل مفهوم التصوير الأدبي تأصيلا يراعي الفروق البلاغية النوعية بين الشعر والنثر، وهكذا فإنّ تصنيف هذه التأويلات لم يكن هدفا في حد ذاته، حيث إنّ الهدف الأسمى تمثل في فحص المتن القرائيّ واستخلاص الاستراتيجيّات والأدوات والمفاهيم والأعراف القرائيّة التي كانت تحكم اختيارات التأويل و القراءة، وتحدّد مسارهما ونتائجهما وموقفهما من النّص المقروء.

(2)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، ص 151.

وتأسيسا للأفق الحجاجي في قراءة النصوص(*)، يقسم الباحث محمود المصفار خطاب "البخلاء" إلى صيغتين؛ **صيغة الخطاب الحجاجي وصيغة الخطاب السردي**. ينتمي إلى الخطاب الأول أقوال البخلاء وأحاديثهم وسجالاتهم ووصاياهم ومناظراتهم، بينما ينتمي إلى الخطاب الثاني أفعالهم وحيلهم وقصصهم ونوادرهم.

فحص الباحث في الصيغة الأولى "البخلاء" بوصفه كتاب **جــدل وحجاج**، وفي الصيغة الثانية قاربه باعتباره كتاب **سرد وتصوير**؛ فالجاحظ – وفق وصف الباحث – تارة **مناظر فطن**، وتارة **مصور بارع**(1). بيد أنّ هاتين الصيغتين لا توجدان مستقلتين هنا كما يوهمنا هذا التقسيم؛ ولعلّ هذا هو الذي يفسر إشارة الباحث إلى تعدد مقاصد الخطاب الواحد وأساليبه في هذا الكتاب، مما جعله يصفه بأنّه «الواحد الجمع والمتعدد الفرد»(2).

إنّ النص النثري (الحجاجي أو السردي) عند الجاحظ متعدد المقاصد والأساليب، مما يقتضي درسه في تداخل بعديه التخييلي والحجاجي. فعلى الرّغم من أنّ الباحث اتجه في قراءته لنوادر الجاحظ السردية إلى **تحليل بنيتها الجماليّة**، إلا أنّه كان يؤمن بأنّ هذه النوادر لا تخلو من مقاصد تداولية ينبغي رصدها. فقد لاحظ أن مجموعة من نوادر الجاحظ ينبغي أن ننظر إليها باعتبارها استدلالات تمثيلية على فكرة نظرية أو أطروحة علمية(3). وهناك طائفة أخرى «في نقد الأخلاق

(*)- لم تكن قراءة محمود المصفار المشار إليها، في مقاربتها لأدب الجاحظ على وعي بإشكال التخييل والحجاج وعيا نظريا واضحا، على الرغم من أن تحليله لمجموعة من النوادر كشف عن أنه ينظر إلى النص السردي عند الجاحظ في صيغته التي لا ينفصل فيها المكون التخييلي عن المكون الحجاجي. **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 144.

(1)- **ينظر**: الجاحظ: البخلاء، ص 169.

(2)- محمود المصفار: بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد، ص 5.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 73 و95. يشير هنا إلى أن نوادر كتاب الحيوان، وإن كانت معظم النوادر يجوز النظر إليها باعتبارها حججا حكائية على أفكار أو قيم.

وإصلاح النفس وتهذيب السلوك والصراع الدرامي»[1]، وهناك نوادر يهيمن على مساحتها النصيّة الحجاج على السرد[2]، مما يثبت أنّ الباحث ينظر إلى النص السردي عند الجاحظ باعتباره «جماعا من الصيغ الخطابية تتولى تشكيل بلاغته. غير أنّ تحليله لهذا النص اتجه في الأساس إلى درس الصيغة السردية، وذلك بوصف مكوناتها من قبيل الحدث والزمان والمكان والشخصيات»[3]. على نحو ما اتجه إلى درس آليات المكون الهزليّ الذي تقوم عليه النوادر[*]، وما يتسم به بعضها من سمات من قبيل التّناص والتعدد الدلالي. فقد وقف في تحليله لنادرة **"مريم الصناع"** على تناصها مع سورة مريم في القرآن الكريم «فإذا مريم الصناع ملامح متعددة من مريم النجار ومن أمها ومن ابنها عيسى عليه السلام، ولكنّها مع ذلك شيء مغاير لهم ببراعتها في الاقتصاد والتدبير»[4].

ووقف على نادرة **"ليلى الناعطية"** مؤولا خطابها اللغوي الذي يتجاوز في تقديره الدلالة الظاهرة إلى الدلالة الخفية، وذلك باللجوء إلى سياقها التلفظي (تعد ليلى الناعطية أحد غلاة الشيعة ممن طبق المذهب الصوفي بإخلاص وقوة)[5] [*].

والحق أنّ النظر إلى النّص النثري عند الجاحظ في ضوء تداخل صيغ الخطاب، يؤول إلى ما شهدته البلاغة اليوم من إعادة تحديد لأساسها وجوهرها. فقد استعادت الأساس الحجاجي الذي

---

(1)- المرجع نفسه، ص 87.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص 71.

(3)- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 164.

(*)- تطرقت معظم الدراسات ذات المنحى الأسلوبي الأدبي في مقاربتها لكتاب البخلاء إلى آليات الهزل.

(4)- الجاحظ: البخلاء، ص.59.

(5)- ينظر:المرجع نفسه، ص 63-65.

(*)- وفي إشاراته إلى مكونات السرد عند الجاحظ، وقف الباحث على طبيعة السرد التي قامت عنده على المزاوجة بين التخييل والحجاج؛ فسرد الجاحظ من جهة يقوم على التشخيص والعناية بالتفاصيل الدقيقة والمفارقة ورسم التناقض في الشخصيات ومصائرها ورغباتها المعلنة والمكبوتة، وهو من جهة أخرى سرد يهيمن عليه الخطاب والحدث والفعل.

فقدته في ظل سيطرة الأساس الأسلوبي على حقلها فترات طويلة من الزمن. على هذا النحو بات النظر إلى بلاغة النص الأدبي عند الجاحظ، يفيد الوظيفتين الجمالية والحجاجية مجتمعين: «وظيفة جمالية تؤكد براعة الأديب في صياغة العبارة، ووظيفة حجاجية تؤكد قدرة العبارة على إغراء النفوس واستمالتها وتحقيق التأثيرات المقصودة»(1).

إنّ قراءة الماضي تقتضي من القارئ الحديث الدّخول في علاقة حواريّة معه من أجل تحقيق ما أسماه **كادامير**، **وياوس** بـــ"التملك" (Appropriation)، بمعنى أن نجعل النّص منتميا إلى أفقنا التّاريخيّ وسياقنا الثّقافي دون اغتراب أو استلاب. وعملية التّملك لا تتم إلا من خلال الحوار الذي يسعى للفهم والتّطبيق معا، فهم الماضي في تاريخه وفهم ما يقوله لنا، والاستفادة منه لحظتنا التّاريخيّة، وبهذا يتحوّل السّؤال المطروح على القارئ والمتلقّي من "ماذا يقول النّص؟" إلى "ماذا يقول النّص لي؟ وماذا أقول له؟" على حد قول **ياوس**، لأنّ تلقّي المؤلفات عملية تملك/ تخصيص نشيطة تعدل قيمتها ومعناها عبر الأجيال إلى اللحظة الرّاهنة التي نوجد فيها وجاها لوجه مع هذه المؤلفات في أفقنا الخاص، في موقع القرّاء/المؤرخين، وعليه فإنّ إعادة بناء العلاقات بين المؤلف ومتلقيه المتواليين تنطلق دائما من حاضرنا نحن المتلقين.

إذا كانت نصوص الجاحظ تضع قارئيها أمام سبلٍ متعددة في القراءةِ فإنّهُ من الأكيد أن ليسَ لكلِّ هذه القراءات الممكنة ذات الأهميّةِ. «ونحنُ نستطيعُ أنْ نقرأَ وقد وضعْنا كمسلمةٍ وجودَ معنى جوهريٍّ أو أصليٍّ تتعلّقُ به المعاني الأخرى أو تنبثقُ عنه كما تنجُمُ فروعُ الشجرةِ المختلفةِ عن أصلٍ واحدٍ أساسي. وهذه العلاقةُ التي يُنشئِها القارئُ "العادي" تلقائياً مع النّص يدافعُ عنها بعضُ النّقادِ اليوم ويجعلون منها أساسَ العمليةِ التّأويليةِ»(2).

(1)- عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي – بحث في سياسة القول، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، سنة 2007م، ص 159.

(2)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص 90.

هناك إذن عدّةُ مستوياتٍ في قراءةِ الخطاب النّثريّ الجاحظي – أو عدّةُ أصواتٍ في النصِّ الأدبي الواحد..!..كيف يُمكننا أن نشرحَ هذه الحقيقةَ التي يقبلُها جميعُ النّقاد اليوم؟

إنّنا نشرحُها – فيما يقول حسن مصطفى سحلول في كتابه نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها – «ببنيةِ النّصِّ الدّاخليِّةِ أولاً. فنحن نعرفُ أنّ الخطابَ الجماليّ... يفضّلُ المبنى على المعنى أي أنّه يعطي الأسبقيّةَ لظاهرِ العلامة الصّوتيّة ولجمالِها الموسيقي أو الشّكلي. أي إنّه مضطرٌ للغموض والإبهام. وبتعبيرٍ آخر لأنّ المبنى يفرض نفسَه على حساب المعنى ولأن الشكلَ يطغى على المضمون فإن الأدبَ يلدُ معانيَ غامضةً وأفكاراً مضطربةً!... وبما أنّ النصَّ الأدبيَّ يُنَظِّم المفرداتِ حسب جماليّتها ويفرضُ عليها سياقَه الخاص فإنّ المفردات تنفصلُ عن معانيها الأصليةِ الأولى وتبتعدُ عنها مسافةً قد تضيقُ أو تعرضُ. وفي هذه المسافةِ التي يُحرِّرُها الهاجسُ الجماليّ تفقد المعاني حدودَها الصارمةَ وتتداخلُ ببعضها ويتأثرُ بعضُها ببعضها الآخر فتتولّدُ معانٍ جديدةٌ وتتعدّدُ إمكانيّات التّأويل»[1].وتقوى صفةُ تعدِّدِ التأويلِ هذه بتعدِّدِ الشّبكاتِ الدّلاليةِ التي تمتازُ بها النصوص السّردية الجاحظيّة فهذه تقيمُ في نفسِ الوقتِ شبكاتٍ دلاليةً متنوعةً وتسلك في ذات اللحظة سبلَ معانٍ متشعّبةً فتقودُ قارئها إلى سبلِ تأويلٍ متباينةٍ ومتكاملةٍ معاً وإلى استخلاص وحداتٍ معنويةٍ مختلفةٍ... ما هي الشبكةُ الدلاليةُ الأساسيةُ في كتاب **البخلاء**[*]، ثمّ ما غرضُ **كتاب الحيوان** الأساسي؟ دراسةٌ علميّةٌ للعالم الحيوانيّ أم محاولةٌ للاستدلال على عظمة الخالق

(1)- المرجع السابق، ص 87.

(*)- هذا الكتاب من أكثر كتب **الجاحظ** أهميَّةً وأكثرها انتشاراً وتداولاً بَيْنَ النَّاس منذ أيام **الجاحظ** وحَتَّى الآن، ونظراً لهذا الرَّواج الكبير فقد وجد ترحيباً كبيراً في دور النَّشر، فَطُبِعَ لذلك مرَّاتٍ عدة قاربت العشرين طبعة ورُبَّما أكثر بكثيرٍ، وتعاقب على شرحه وتحقيقه كثيرٌ من المفكِّرين المختصين والمهتمِّين بفكر **الجاحظ** ، ومن أهم هذه التَّحقيقات التحقيق الذي قام بها **محمد مسعود** في عام 1905م وصدر عن مطبعة الجمهورية بالقاهرة في العام ذاته، ثُمَّ عُنِيَ بضبطه وشرحه وتصحيحه **أحمد العوامري وعلي الجارم** في طبعة صدرت عن وزارة المعارف بالقاهرة عام 1938م. وتتالت بعد ذلك تحقيقاتٌ وشروحاتٌ وتعليقاتٌ كثيرةٌ لهذا الكتاب صَدَرَتْ في طبعات مختلفة منها طبعة **طه الحاجري**، دار المعارف، القاهرة 1958م. وطبعة **فوزي عطوي**، الشَّركة اللبنانيَّة عام 1969م. وغيرهم كثير جدًّا.

بدراسة المخلوقات؟.. ثمّ ما غرض بعض القصص الموجودة في كتاب البيان والتبيين...؟ إنّ أهميةَ النّصِّ الأدبي – كما يقول حسن مصطفى سحلول – «تقوم بالضبط على أنّه يستحيلُ علينا أن نأخذَ بقراءةٍ دون غيرِها أو أن نُعلنَ شرعيّةَ تأويلٍ وإنكار سواه»[1].

لقد فتحت المقاربات الحداثيّة آفاقا جديدة لتحليل النّصّوص السّرديّة الجاحظيّة، ووفّرت زادا نظريّا مهمّا لدّراسة الحوار وبناء الأحداث. ولكنّها في المقابل – كما سنقف عليه في الفصل الثالث – أهملت دراسة الخصائص البنائيّة للخطابين السّرديّ والوصفيّ في كتاب البخلاء، واهتمّت بمقاصد القول وأغفلت طرائق القول، فظلّت عاجزة عن التّمييز بين المقام التّخييليّ الرّاوي/المرويّ له والمقام الواقعيّ المؤلّف/القارئ. ونصل إلى القول هنا إلى أنّ الجاحظ – كما سنقف عليه في الفصل الثالث – أغلق نصّه بمفاتيحه وضمّنه مفاتيح تنفتح بها بعض مغالقه. ولكنّ الأكيد أنّ قراءة من لا معرفة له بالجاحظ، ولا بخصائص الكتابة الجاحظيّة تظلّ، رغم انغلاق النّصّ على صورة قارئ مثاليّ، مبتورة. ومن الأكيد أيضا أنّ كتاب البخلاء للجاحظ دُرس من زوايا لم تخطر للجاحظ على بال ووظّفت قصصه أحيانا توظيفا قد يعترض عليه لو كان حيّا. ولكنّنا نعتقد أنّه سيكون، في جميع الحالات، سعيدا بمكانة حكاياته لدى القرّاء على مرّ العصور.

وفي خضم ذلك كله كان نثر الجاحظ الفني يُقرأ بصور متباينة/متعارضة، وذلك طبقا لمقتضيات أفق الانتظار العام والشّروط التّاريخيّة المحيطة بحدث القراءة. فمرّة يقرأ من جانبه التّصويريّ وسماته الهزليّة والواقعيّة وتجلياته في النّصوص السّرديّة والّنثريّة التّرسليّة، ومرّة ثانيّة يُقرأ في ضوء مقولات "الأدب العصريّ" المتحدّرة من المقولة الشّهيرة التي تنص على أنّ "الأدب مرآة العصر والمجتمع"، ومرة ثالثة يقرأ بوصفه النّص العربيّ الواقعيّ الأصيل الذي يشهد على أصالة الأدب العربيّ وسبقه إلى كتابة القصة، ومرة أخرى يقرأ بمنطق الحجاج، وأنواعه، ومقاصده، وغاياته في نوادر الجاحظ ورسائله.

---

(1)- المرجع نفسه، ص 89.

الفصل الثاني: خطاب النَّقد ومسارات القراءة المعاصرة، قراءة في الخلفيَّات المعرفيَّة

- **توطئـــــــــة:**

- **أوَلا: البيان الجاحظي في المقاربات الحديثة.**

- **ثانيًا:القراءة بين التَمثّل الاستدراجي والوعي الاستنطاقي.**

1- القـــراءات الاستدراجيَـــة، بين مغالطة الشرعية ووهم التأصيل.

أ- حقل الشعريـــة

ب- حقـــل نظريَـــة التَـــلقي

ج- حقل التَـــفـــــكـــيـــك

2- القراءات وَفق آليّات النّص الدّاخليّة،فعل المجاوزة والأسئلة المستمرة.

أ- الخطاب البلاغي بين البعد الإقناعي والإبلاغي.

أ/1- محمد العمري، والأفق البيداغوجي التأويلي

أ/2- حمادي صمود، والقراءة البنيويّة الأسلوبيّـــة

ب- الوعي بمظاهر الأسلوب، عبد السلام المسدي

ت- البلاغة الجاحظية رؤيةٌ للعالم، إدريس بلمليح

- **ثالثّا:رهانات تأويل التّراث النّقديّ ، الواقع والآفاق**

«واعلم أنك لا تشفي الغَلـــــــــــة، ولا تنتـــهي ثــــــــلج اليقـــــــين حتى تتجاوز حـــــــدَ العـــــــــلم بالشَـــيء مجمـــــــــلاً إلى العـــــــلم بـــــــه مفصـــــّلاً، حـــتى لا يقنعـــــــك إلا النَظر في زواياه، والتَغلــــــــغل في مكامنـــه وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجـــرى عـــروق الشَجر الذي هو منه»

عبد القاهر الجرجاني

الفصل الثّاني: خطاب النّقد، ومسارات القراءة المعاصرة(*)، قراءة في الخلفيّات المعرفيّة

توطئـــــــــــة:

لا يختلف الباحثون في أنّ عملية إعادة قراءة التّراث البلاغيّ والنّقديّ بتأمل وتفكير لاستنباط قيمه الفكريّة بمختلف أنماطها وأشكالها يعد ضرورة نظريّة وتحليليّة تستدعيها مسوغات ذاتيّة وخارجيّة؛ من أهمّ تلك المسوغات مواكبة التّطور الواسع لأدبنا العربيّ في شكله ومضمونه وأساليبه وفنونه والذي يجب أن يقابله تطور في بلاغتنا بحيث يعكس الأخير هويّتنا العربيّة وليس هوية قوم آخرين لهم تراث مختلف بلغة مختلفة في تراكيبها ودلالتها اللفظيّة والمعنوية.

بيد أنّه يتأكد التّذكير في البدء أنّ مبدأ القراءة/التّأويل بالنّظر إلى طبيعة التّراث النّقديّ من جهة، وطبيعة النّقد العربيّ المعاصر من جهـــة ثانية، وبمراعاة السياق العام الذي أنتج قراءات التّراث النقديّ من جهة ثالثة، هو مبدأ مشروع؛ ولكنّ التأويل – كما هو معلوم – تؤطره مجموعة من القواعد هي التي تقي أطراف القراءة من فقدان التّوازن الضّروريّ لكي تكون القراءة مثمرة.

(*)- يتداخل مفهوم «مسارات القراءة» الذي نوظّفه في هذا الفصل مع مفهوم «النموذج الاستبدالي أو الإرشادي» Pradigm عند العالم الأمريكي توماس كون T. Khun. بحيث يستخدم توماس كون مصطلح النموذج الإرشادي في كتابه «بنية الثورات العلمية» بوصفه قاسما مشتركا بين أعضاء جماعة علمية محددة وإن كان تطبيق مثل هذه الأفكار في مجال الدراسة الأدبية تتخلله بعض التعقيدات، من شأنها أن تثير جدلاً حول جدوى هذه الأفكار في مجال الأدب، حيث يصعب مثلاً أن نتحدث عن مفهوم النموذج والصيغة بالمعنى نفسه كما يرد ذلك في مجال العلم. فبمجرد أن يثبت النموذج القديم – في هذا المجال – عجزه على حل مشاكل عصره، يتم تجاوزه نحو نموذج آخر يصبح مقبولاً لدى الجماعة العلمية دون أن يتطلب ذلك الرجوع إلى النموذج السابق. فإذا كان أي عالم فيزيائي مثلاً لا يؤخذ مأخذ الجد إذا هو ناصر العودة إلى نيوتن، فإن ذلك لا يكون بالحالة نفسها في مجال الأدب. إذ إن علماء الأدب مازالوا يهتمون بنماذج وصيغ قديمة، خاصة إذا كانت تستجيب لحاجيات العصر وتجيب عن أسئلته. وقل الشيء ذاته عن مفهوم الجماعة، لذا فإن التحدث عن جماعة أدبية واحدة في عصر معين، كما يحدث ذلك في مجال العلم أمر لا يخلو من صعوبات ومخاطر. والحال هذه فالأحرى هنا أن نتحدث عن جماعات مستقلة يكون لكل واحدة نموذجها الخاص بدل أن نتحدث عن تتابع ممتد لنماذج متمايزة تمايزاً واضحاً كما يقول هولب.
ينظر: روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 49.

وإذا وضعنا نصب العين أنّ القراءة ليست تنويعاً على المقروء، بقدر ما هي **إعادة كتابة له**، أدركنا أنّ المسألة في جوهرها تتعلق بالحاضر، ولا تمسّ الماضي إلا في حدود كونه عنصراً من عناصر تشكيل هذا الحاضر. ومن ثمّ فإنّ أيّة قراءة للتّراث لا تستطيع أن تثبت براءتها، إنّها ملطخة بوحل الحاضر، لأنّها تحمل في طياتها موقفا من "الآن" و"هنا".

هذا يوضح أنّ ما يعرف بإشكاليّة التّراث في الخطاب العربيّ الحديث، ما هي إلا وجه لإشكاليّة أوسع، تستمد ملامحها العامة من الحاضر، وهو ما يفسر أنّ "التّراث" كما نتداوله اليوم – بحسب **الجابري** – إنّما يجد إطاره المرجعيّ داخل الفكر العربيّ المعاصر، ومفاهيمه الخاصّة وليس خارجها.

إنّ هذه النتيجة التي تتعلق بالتراث عامة، تنسحب على تراث الجاحظ؛ ذلك أنّ تتبع حضور التّراث النّقديّ الجاحظيّ من منظور الدّارسين العرب المعاصرين يبرهن على أنّ أيّة صياغة لهذا المفهوم لا يمكن أن تستقيم بدون النّظر إلى النّقد المعاصر. وهذا ما جعل الاختلاف يحتدّ بين أولئك الدّارسين حول مدى شرعيّة عدد من المفاهيم المعاصرة في بناء مفهوم التّراث النّقديّ. وهو ما يكشف منذ البداية أنّ هناك عنصراً ثالثاً يوجه القراءات العربيّة المعاصرة للتّراث النّقديّ هو النّقد الغربيّ. وَفق هذا الطرح سنحاول أن نلج عتبات أبرز المقاربات التي تلقت الخطاب النّقديّ الجاحظيّ ، مبرزين في الآن ذاته الأنساق المعرفيّة (système de savoir)(*) التي أسّست فهم هؤلاء الباحثين للمدونة النّقديّة الجاحظيّة.

(*)- نسق معرفي: عبارة عن رصد مجموعة معارف مترابطة يتمسك بها قراء الجاحظ، وقد تتعلق هذه المعارف بأثر أدبي معين أو آثار أدبية، أو فئة الموضوعات ويوجد لدى الناقد عدد من الأنساق المعرفية التي تتفاوت من حيث درجة ارتباطها تظهر بصورة معينة عند استعمال إطاره المنهجي، المرجع نفسه، سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 127.

أولا: البيـــان الجاحظيّ في الـــمقاربات الحديثة:

تعد قراءة التراث اللغوي والنقدي والفلسفي عند العرب من أبرز الإشكالات التي واجهت الدارسين المحدثين، ونظرا لتبلور تصورات نظرية ومناهج تحليلية جديدة تتقاطع في كثير مما ذهب إليه مع النتائج التي انتهى إليها اللغويون والبلاغيون والنقاد العرب القدامى. فقدكان السؤال الدائم: هل نقرأ تراثنا بآليات نظرية ومناهج تحليلية مستمدة من المعارف الغربية الحديثة والمعاصرة، أم نقرؤه في ذاته، بمعزل عن التصورات والمناهج الحديثة؟ أم ينبغي أن نبلور تصورا منهجيا مغايرا لا يتماهى مع النظريات والمناهج الحديثة، ولا يعمد إلى إسقاطها على المنجزات العلمية العربية القديمة، ولا يغض الطرف في الوقت نفسه عنها ؟

وإذا كان هذا السؤال ملحا، ويقتضي مقاربة آنية له – لا تخلو من عمق وهدوء – فإنه يؤدي دوما إلى إعادة استحضار "الآخر" والنظر في كيفية التعامل معه ومع علومه ومناهجه، كما يتطلب أيضا التساؤل – من جديد – عن ماهية التراث وحدوده والموقف منه ليس باعتباره معطى متعددا ومتنوعا فحسب، بل وبوصفه أيضا مكونا جوهريا لهويتنا ومؤثرا فيها وعينا بذلك أم لم نع.

انطلاقا من كون البيان والتبيّين عند كثير من الدّارسين مجموعة من المعارف المحصّلة **نتيجة الاستطرادات**؛ أي إنّه ليس ذا استراتيجيّة محددة ومضبوطة، وجد كلّ مقارب في مفهوم البيان **مجالا للقول**، يتناول المعارف البيانيّة الموجودة في كتاب **البيان والتبيين** من الزّاويّة التي تشغل باله، وتخدم اِختصاصه، أو يختزله في مجموعة من المصطلحات النّقديّة والبلاغيّة التي لا يربط بينها تصور نظريّ، أو استراتيجيّة؛ فتهمل لذلك المفاهيم والمصطلحات الأساسيّة في الكتاب مثل **المقام، والخطابة**(*)؛ وكثيرا ما عُدَّ الجاحظ مجرّد جامع لما استقرّ إلى حدود عصره من مصطلحات

(*)- نقصد بذلك منجز الشاهد البوشيخي الموسوم بـــ"مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ" **ينظر**: قراءتنا لهذا الكتاب في الفصل الأول (قراءة التراث الجاحظي، المنهج والآليات).

ومفاهيم نقديّة وبلاغيّة، فقد أورد الباحث **محمد الصغير بنانـــي** ما نصّه: « وهذا الكتاب لم يجد عند المتأخرين وخاصّة المعاصرين العناية الكافيّة التي هو جدير بها، فهو عند بعضهم؛ مجموعة من المختارات الجيّدة في الشّعر والّنثر – قاصدا قراءة الباحث **طه الحاجري** الموسومة بـــ "الجاحظ حياته وآثاره" – وهو عند البعض يضيف بناني مختارات من الأدب من آية قرآنيّة، أو حديث، أو شعر أو حكمة ممتزجة بما له من آراء في مسائل عدة...؟ – قاصدا قراءة **أحمد أمين** في كتابه ضحى الإسلام–»[1].

لقد رسّخت كتب تاريخ الأدب العربيّ، والمؤلفات المدرسيّة في أذهان المتعلمين، سمّة **الاستطراد** في كتابات الجاحظ، الذي كاد يلتصق بالجاحظ دون غيره، وسنحاول في هذا المقام – قبل الوقوف على أنماط قراءة البيان عند الجاحظ – أن ننظر في بعض تأويلات النّقاد المحدثين لهذه السمة وعلاقتها بالمقول الأدبيّ والبيانيّ الجاحظيّ.

تختلف آراء الدّارسين المحدثين حول النّسق الاستطراديّ الجاحظيّ؛ إذ هناك من يرى أنّه يؤدي بالقارئ إلى الغموض والتّشويش[2]، وهناك من رأى أنّه أساء إساءة كبيرة إلى كتبه[3]، بل وحدّ من قيمتها [4]، ويرد البعض هذا النّمط من التّعبير إلى العصر الذي عاش فيه الجاحظ إذ كان هذا العصر يفتقد إلى التّعريف والتّناول المنظّم[5]. وفي هذا السياق يمكن أن نشير إلى ما سمّاه **أمجد**

---

(1)- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)، ص 45.

(2)- **ينظر**: جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبنانين، بيروت، 1968، ص 149.

(3)- **ينظر**: علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1994، ص 466.

(4)- **ينظر**: محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، د.ت، ص 98.

(5)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

الطرابلسي بـــ«كتب الأدب»[1] التي شهدها بداية القرن الثّالث الهجريّ؛ و«الأدب» هنا من حيث هو مجموع العلوم الدنيويّة بعيدا عن اللاهوت والفلسفة والتّشريع، والأمثلة على ذلك كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ[2]، ومن ثمّ يرى **أمجد الطرابلسي** أنّ في مجمل أبواب كتاب البيان والتبيين «مزجا اعتباطيّا بين الشّعر والنّثر»[3]، في حين رأى البعض في هذا «اللاتنسيق» «عجزا ذاتيّا» كان نتيجة للمرض (الفالج النّصفيّ) الذي أَلَمَّ بالجاحظ في أواخر حياته، يقول الباحث **علي بوملحم**: «وإذا كان الجاحظ لم يذكر سبب عجزه عن التّبويب والتّنضيد، فإنّنا نعرف ذلك السّبب بالقياس على ما قاله في أماكن أخرى من كتاب البيان والتبيين وكتاب الحيوان. نجده في كتاب الحيوان يعتذر عن الاستطراد وعدم التّدقيق والتّبويب بالمرض الذي كان يعاني منه في أثناء تأليف الكتاب وهو مرض الفالج ومرض النّقرس؛ وإذا كان كتاب البيان والتبيين قد تَمَّ بعد الفراغ من كتاب الحيوان فمعنى ذلك أنَّ المرض نفسه الذي أساء إلى التّبويب والتّنسيق في الحيوان قد أساء إلى التّبويب والتّنسيق في كتاب البيان والتبيين»[4].

وإذا كان **محمد عابد الجابري** يتحدث عن «التّصميم المنطقيّ المضمر في كتاب البيان والتبيين في أثناء مناقشته لمفهوم البيان عند الجاحظ» – كما سنقف عليه – ، فإنّ الباحث **عبد الله العروي** ينبهنا – ولو في إشارة موجزة – إلى أنّ الجاحظ كان يتلذذ بالنّقاش، ولم يكن يهمه أن يصل إلى نتائج[5]، أما **شوقي ضيف** فقد نعت استطرادات الجاحظ بأنّها خلل في كتاباته،

---

(1)- أمجد الطرابلسي: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993، ص 58.

(2)- __ينظر__: المرجع نفسه، ص 59- 60.

(3)- المرجع نفسه، ص 59.

(4)- علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص 333.

(5)- __ينظر__: عبد الله العروي: مفهوم العقل، مقالة في المفارقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1997، ص 95.

وحاول أن يفسره بمرضه وثقافته الموسوعيّة وقلّة أعوانه، كما فسره أيضا بالإملاء الذي اضطر إليه(1). وفي السّياق ذاته لاحظ **أحمد الشايب** أنّ مؤلفات الجاحظ تتسم بالآتي(2):

- الخلط والفوضى في التّأليف والإطالة في الاستطراد؛ حيث الانتقال بين المعارف المختلفة وبتر الموضوعات وتوزيعها على صفحات متباعدة، إذ يفتقر الجاحظ في رأيّ الباحث، إلى **"وحدة علميّة منسقة"** لأنّه لم يكتب مؤلفاته بعقل المؤلف، ومنهاج الباحث، بل كتبها بفكر وشعور المناسبات الطّارئة، والخواطر الخاطرة، كان يكتب كما يقرأ، يصادفه أي كتاب في أيّ موضوع فيقرأه، وتعرض له أيّة فكرة لأدنى مناسبة فيكتبها فصارت كتبه المؤلفة صورة لدراسته المنوعة والمتناقضة أيضا. وقد رأينا الجاحظ نفسه يعتذر عن هذه الفوضى في التّأليف، في غير موضع.
- هذه الفوضى في التّأليف وغياب وحدة منسقة للمعارف، نتج عنها تكرار مملّ للموضوعات.

إن قراءة **أحمد الشّايب** لكتابات الجاحظ أفضت به إلى **وصفها بالتّفكك والتّشتت وغياب وحدة فكريّة أو نسق موضوعيّ**.

أما الباحث **عبد السلام المسديّ** فيعلق على هذه القضية التي تضاربت حولها آراء النّقاد مبرزا رؤيته فيها قائلا: «وهذا التّقدير على وجه التّحديد هو الذي يتراءى لنا نوعا من التّفسير التّوقيفيّ اللاحق بعد الحدث، فنحن ما إن نتجاوز الأحكام الخارجيّة التي سنّها القدماء حتى نقتنع بأنّ **النّقد الباطنيّ** للكتاب يفضي بنا إلى الجزم **بعفويّة تلك الظاهرة، بل لعلّه يسمح لنا بأن نزعم**

---

(1)- ينظر: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، ط1، 1946، ص 168 و172.

(2)- ينظر: مقالته في كتابه: "أبحاث ومقالات" المنشورة ضمن كتاب: حنا الفاخوري، الجديد في البحث الأدبي، منشورات مكتبة المدرسة، بيروت، ط3، ص 203، 204.

بأنّ الجاحظ لو استطاع أن يصنّف كتابه تصنيفا أكثر إحكاما لما تردد في ذلك، وأننا لا نكاد نشكّ أنّه قد حـــمل على المسلك وهو راغب عنه»[1][(*)].

وقد ذكر الباحث جملة من مظاهر الاستطراد وضعف التّأليف عند الجاحظ وحصرّها في ثلاث نقط؛ تتمثل الأولى في **التّكرار**، مرجعا بروز هذه السمة إلى طغيان ظاهرة المشافهة والاستماع، وسيادة الخطابة كفن أدبيّ متميز، أما الثّانية فتتجلى في تباعد **ما حقه التّعاقب**، في حين تتمثل النّقطة الثّالثة في **ظاهرة الاستئناف**، وهنا ذكر المسدي أنّ الجاحظ كثيرا ما كان يقوم بتقطيع جمل التّأليف، بضرب من الاستئناف عن طريق بسملة أو افتتاح دعائيّ، دون أن يكون في مضمون الكلام السّابق منه واللاحق.

وفي مقاربات أخرى ينحو أصحابها مسلكا مغايرا وطريفا في قراءة مقولة الاستطراد؛ يتصوّر الباحث **شارل بيلا** (Charles pellat) في هذا السياق أنّ «التّفكك» و«التّكرار» هما مصدر«روعة»[2] كتب الجاحظ، ويدعونا إلى قراءة استطرادات الجاحظ وتذوقها في سياق المقصديّة الأدبيّة التي تتوخاها كتاباته؛ فالجاحظ أديب يتغيّا إمتاع القرّاء[3]. وكأنّ المستعرب الفرنسيّ يدعو إلى التّعامل مع مؤلفات الجاحظ باعتبارها نصوصا أدبيّة تهيمن فيها الوظيفة الجماليّة على الوظيفة المعرفيّة، كما يدعونا إلى قراءة تلك المؤلفات في سياق الاستراتيجيّات الفكريّة التي تتحكم في إنتاجها؛ أي باعتبارها نصوصا تجيب عن أسئلة كبرى أقلقت الجاحظ. ولا شك أنّ

---

(1)- عبد السلام المسدي: مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف، ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة"، ص 102-103.

(*)- للوقوف على الخلفيات الإبستيمية المتوغلة في نواميس الجهاز المفهومي والإجرائي للباحث عبد السلام المسدي، **ينظر**: نبيلة بومنقاش: عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012، ص177-196.

(2)- شارل بيلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ص 7.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 188.

القارئ في هذه الحال سيقدّر استطراداته ويفهمها على الوجه الذي أراده لها صاحبها، وليس انطلاقا من معيار منهجيّ معاصر.

إنّ النّظر إلى كتب الجاحظ: "الحيوان"، و"البيان والتبيين"، و"البخلاء"، باعتبار الغايات التي تتحكم في بنيتها، يساعدنا من دون شكّ في إعادة تقييم أسلوب الاستطراد عند الجاحظ، ويقدّم تفسيرا أعمق لطبيعة نصوصه؛ على هذا النّحو يرى **شارل بلاّ** أنّ كتاب "الحيوان" يؤول إلى «إحصاء ما في الطبيعة من الأدّلة على قدرة الباري سبحانه وتعالى، وعلى إتقان صنعه، وعجيب تدبيره، ولطيف حكمته»[(1)]. أما الغاية من كتاب "البيان والتبيين" فتتمثل في الدّفاع عن العرب وإظهار «قريحتهم الخطابيّة وعبقريّتهم الشّعريّة»[(2)] بعد أن أصبح الوجود الفارسيّ يهدد الوجود العربيّ في الثّقافة والسلطة. ولا تختلف الغاية من تأليف كتاب "البخلاء" كثيرا عن هذه الغاية؛ فقد ألف الجاحظ هذا الكتاب أيضا للدفاع أيضا عن العرب ضد الوجود الفارسيّ وتسلّطه؛ فبعد أن أظهر تفرقهم في البلاغة، سعى هنا إلى إظهار جودهم وسخائهم في مقابل اقتصاد الأعاجم وبخلهم[(3)].

وفي السياق نفسه يدعونا الباحث **صالح بن رمضان**، إلى النّظر إلى أسلوب الاستطراد في كتب الجاحظ وتقييمه في ضوء معيارين أساسيّين؛ **الأوّل** يؤكد على ضرورة مراعاة طبيعة النّوع الأدبيّ الذي تنتمي إليه هذه الكتب التي يشيع فيها الاستطراد. أما **الثّانـــي** فيحرص على وجوب الكشف عن **أفق انتظار مغاير لتلقي هذه الكتب**.

---

(1)- المرجع السابق، ص 385.

(2)- المرجع نفسه، ص 385-386.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص 386-387.

وعلى هذا النّحو رأى الباحث أنّ الـــمؤلفات الأدبيّة من قبيل "الحيوان"، «ليست مجرد موسوعات علميّة ولغويّة، وإنّما نوع أدبيّ جامع لأنواع كثيرة، أو قل هي مصّب الأنواع ونقطة تقاطعها»[1].

ويتأسس على هذا المعيار التّجنيسي — فيما يقول **مشبال** ضرورة — «مقاربة هذه المؤلفات في ضوء معايير أفق انتظار تختلف عن معايير أفق تلقيها القديم التي حددت وظيفة الأدب في الجمع بين الإمتاع والإفادة»[2].

إنّ البحث عن أفق انتظار آخر كفيل بتغيير فهمنا لهذه الكتب، وبتغيير نظرتنا وتقديرنا لأسلوب الاستطراد؛ على هذا النّحو أفضى معيار تجنيس هذه الكتب في إطار الأنواع الأدبيّة الجامعة أو الكتابة الموسوعيّة إلى اعتبار الاستطراد سمة من سماتها البلاغيّة. يقول **صالح بن رمضان** عن الاستطراد في كتاب "الحيوان": «إنّ التداخل بين الفنون والأشكال في كتاب الحيوان يخدم تصور الجاحظ للكتابة، بل لعلّ كافة أساليب الاستطراد، وهي كثيرة، إنّما هي أركان فنيّة تلائم بنية الخطاب في النّص الموسوعيّ، ومن الخطأ أن نواصل استخدام مصطلح الاستطراد دون أن نميز بين الاستطراد الشّفويّ، والخروج أثناء الكتابة من موضوع إلى آخر، أي الاستطراد كظاهرة تتميز بها الكتابة الموسوعيّة»[3].

ويعد الباحث **نوري جعفر** في تفسيره النّفسيّ للاستطراد ومحتوياته، الجاحظ «عالم نفس»[4] يراعي الـــمَلل الذي يعتري القارئ فيروّح عنه بالتّغيير في الموضوعات والانتقال بين الجدّ والهزل.

---

(1)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر سوسة، الجمهورية التنوسية، سنة 1990، ص 95-96.

(2)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 115.

(3)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ ص95-96.

(4)- نوري جعفر: الجوانب السيكولوجية في أدب الجاحظ، دار الرشيد، بغداد، سنة 1981، ص 52.

ويعضد الباحث **إدريس بلمليح** طرح نوري جعفر حينما يقول بـــ «النّسق» في خطاب الجاحظ رغم تبعثر أقواله وأحكامه، وهو ما عّبر عنه – في نص التّقديـــم – بِمحاولة العثور على «منطق» داخليّ لتراث الجاحظ يضمن الجهد البلاغيّ عنده(1)، ثم إنّ النتائج التي توصل إليها إدريس بلمليح كفيلة بشرح ذلك.

الغرض من إيراد هذه القراءات (المتخالفة حينا والمتفقة حينا آخر) **هو إظهار مدى الحيرة والتّضارب في الرّأي حول استراتيجيّة كتاب البيان والتبيين** – بل في جميع مؤلفات الجاحظ –، بين نفيها وبين التردّد في إقرارها؛ وقد نستبق الأحداث فنعزو هذا الاضطراب عند كثير من الدّارسين – خاصة ما تعلق بمفهوم البيان عند الجاحظ – إلى **الانطلاق من مفهوم مختزل للبيان العربيّ، رُبط أساسا بالشّعر وبمفهوم التّحسين (الـــمحسنات البديعيّة)، وفُضل عن مفهوم الإقناع والمعرفة**(*).

إن الذي نحرص على تأكيده في هذا المقام هو الدعوة إلى إعادة قراءة التراث الجاحظي بأناة، لاستخلاص النظريات التي تحكمه وتلمّس عناصر القوة والأصالة فيه، والبعد عن التسرع في تخطئة الجاحظ خاصة ما تعلق بمنهجية الكتابة والتأليف عنده.

تضع البيداغوجيّة البيانيّة الجاحظيّة فيما يقول **الجابري** السامع وأحواله النّفسيّة موضع الاعتبار الكامل؛ ولذلك فالجاحظ بالفهم الجابري غالبا ما يلجأ إلى **التّنويع والاستطراد قصد التّرويح عن السّامع وشدّه إليه**، حتى ولو أدى به ذلك إلى "الخروج عن الموضوع"، ولقد كان الجاحظ يضيف **الجابري** واعيا تَمام الوعي بنوع طريقته في الكتابة مؤمنا بجدواها، وهكذا، فقد

---

(1)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 24.

(*)- من المقاربات التي وقفت على بعدي الإقناع والحجاج في معالجة البيان الجاحظي، نذكر قراءة الباحث محمد العمري الموسومة بـــ: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، وقراءة حمادي صمود الموسومة بـــ: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة). حيث انتهى صمود من إنجاز هذا العمل سنة 1980م، وصدر ضمن منشورات الجامعة التونسية سنة 1981م، وقد عولج البيان في هاتين المقاربتين من منظور حداثي لساني واعٍ باختيارِه ومخلصٍ له.

حاول **الجابري** فحص هذا الوعي إجرائيّا بغرض بيان أنّ اختيار الجاحظ لهذه الطريقة إنما يحمل بين أعطافه **خلفيّة/أغراضا بيداغوجيّة**؛ يقول **الجابري:** « ومن حقنا أن نسمي تلك الطريقة في الكتابة بـــ**"البيداغوجيّا البيانيّة"**، ليس فقط لارتباطها بتصور الجاحظ للبيان وممارسته له بل أيضا لأنّها الطريقة التي نجدها في المؤلفات الأدبيّة اللغويّة البيانيّة مثل"الكامل" للمبرد، بل بوسعنا القول إنّ أصول هذه البيداغوجيّة البيانيّة، بيداغوجيّة التّنويع، والقفز من موضوع إلى موضوع، تمتد إلى الشّعر الجاهليّ "ديوان العرب" وإلى القرآن نفسه حيث بلغت أرقى مستوياتها وظهرت كمظهر من مظاهر إعجازه البيانيّ»[1].

كان اهتمام الجاحظ – في تقدير الجابري – منصبا حول قوانين إنتاج الخطاب وذلك بخلاف الجهود التي حاولت التّركيز على شروط تفسير القرآن، وأبرز من مثل هذا التوجه في تقدير الجابري هو الإمام **الشّافعي** حيث كان «أوّل واضع لقوانين تفسير الخطاب البيانيّ وبالتّالي المشرّع الأكبر للعقل العربيّ»[2]. والجاحظ/المتكلم في فحص الجابري لم يكن معنيا بقضية "الفهم"، فهم كلام العرب وحسب، بل لقد كان مهتما أيضا، ولربَّما في الدّرجة الأولى "بقضية الإفهام"، إفهام السامع وإقناعه وقمع المجادل وإفحامه"، ومن ثم فقد خلص الباحث إلى أنّ اتجاه الجاحظ غير اتجاه الشّافعي، فالجاحظ «يدخل السامع كعنصر محدد وأساسيّ في العمليّة البيانيّة، بل بوصفه الهدف منها، الشيء الذي كان غائبا عن اهتمام الشّافعي الذي كان يهمه بالدرجة الأولى قصد المتكلم»[3].

---

(1)- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 26.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- المرجع نفسه، ص ن.

وتبعا لهذا التصور،يأتي طرح الجابري مخالفا تماما لطروحات وفهومات أخرى ذهبت إلى أنّ منهج التّأليف الجاحظيّ يتصف بعدم التّنسيق والتّبويب[*]؛ سواء أتعلق الأمر بعدم التنسيق في معالجته لِمفهوم البيان أم في كتاباته وسرده، وفي اختياراته العلميّة.

تتميز الكتابة الجاحظيّة إذن بالفحص **الجابري** وبخاصّة في كتاب البيان والتبيين **بتصميم منطقي"مضمر"**؛ حيث حاول الباحث استبطان وفحص التّصميم المنطقيّ المضمر في كتاب البيان والتبيين؛ بما أنّ الجاحظ كما أسلفنا الذّكر برأي الباحث عرض العمليّة البيانيّة بوصفها مقولات تأسيسيّة لإنتاج الخطاب البيانيّ، أو بما هي شروط لإنتاج الخطاب البيانيّ، منطلقا من شروط الإرسال الجيّد إلى متطلبات الحصول على"الاستجابة" المبتغاة. وقد حدّد الباحث هذه البيداغوجيّة البيانيّة المرتبطة بشروط إنتاج الخطاب البياني في النّقط الآتيّة[1]:

1- **البيان وطلاقة اللسان**: حاول الجابري أن يعلل استهلال الجاحظ كتابه بـــ**"ذم السّلاطة والهذر والعيّ والحصر والحبسة"** بالمثل المشهور "بضدّها تتميز الأشياء"؛ أي إنّ الجاحظ في تقدير الباحث عرّف "البيان بالسّلب بما ليس هو إيّاه" وكأنّ البيان بالتّسطيح النّثريّ هو الذي تجرّد من هذه الصّفات، فالجاحظ في هذه المرحلة – كما تبينه مقاربة الجابري – انطلق في ذكر الآفات التي تفسد البيان والتي ترجع إلى خلل في الجهاز الصّوتيّ مثل اللجلجة والتّمتمة واللثغة والفأفأة...، فالجاحظ إذن حسب الجابري يربط «بين البيان وطلاقة اللسان، ويعزز هذا الرّبط، وعلى الطّريقة البيانيّة، بعدة "شهادات" وعلى رأسها

(*)- كان لموقف الدارسين المحدثين المتعلق بالنظر إلى كتاب البيان والتبيين على أساس أنه مرجع في نظرية الفن القولي – حسب الباحث عبد الحكيم راضي – «نتيجة أساسية هي وصفه بالاستطراد والميل إلى الخروج كثيرا عن موضوعه الأصلي، وهو استنتاج طبيعي في هده الحالة»، ولو نظر إليه على أساس أنه مؤلف في علم الأدب لبطل «من تهمة الميل إلى فوضوية التأليف التي كثيرا ما توجه إلى الجاحظ». عبد الحكيم راضي، الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ،، ص 20-36.

(1)- ينظر: محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 26.

القرآن الكريم الذي ورد في على لسان موسى "حين بعثه (اللّه) إلى فرعون بإبلاغ رسالته والإبانة عن حجته والإفصاح عن أدلته" هذا الدّعاء ﴿ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴿٢٨﴾ ﴾ [طه: 25- 28]، وكان جواب ربه: ﴿ قَالَ قَدۡ أُوتِيتَ سُؤۡلَكَ يَٰمُوسَىٰ ﴿٣٦﴾ ﴾ [طه: 36]، ويعلق الجاحظ على ذلك، وبمنطق الأصوليين، واستنادا إلى قواعدهم في تفسير الخطاب، قائلا: "فلم تقع الاستجابة على شيء من دعائه دون شيء لعموم الخبر"(1)....» (2)

2- **البيان وحسن اختيار الألفاظ:** وكما يتوقف البيان على سلامة النّطق وطلاقة اللسان يتوقف كذلك على جزالة اللفظ وحسن اختياره حتى يكون مناسبا للمقام، وتبعا لهذا التصور؛ فقد وقف الجابري أمام قول الجاحظ «ألا ترى أنّ اللّه تبارك وتعالى لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقع والعجز الظّاهر، والنّاس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة، وكذلك ذكر المطر لأنّك لا تجد القرآن يلفظ به إلا في موضع الانتقام، والعامة وأكثر الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث...(3) مقدرا أنّ نصّ الجاحظ يجسد **مقولة مناسبة اللفظ للمقام،** كما وقف الباحث أيضا على نصوص جاحظيّة أخرى تبرز الوعي الجاحظيّ بضرورة مراعاة التّجانس بين الحروف في الكلمة الواحدة، وبين الألفاظ في "الوحدة الكلامية" كالجملة من النّثر أو

---

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، 11/1.

(2)- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص26-27. وفي هذا السياق يؤكد الباحث جمال حضري أنّ منظور اختيار اللفظ عند الجاحظ يستجيب إلى هذه المصادرة التداولية بتركيز الجاحظ على الخطابة والخطيب من جهة واعتبار المقام وأقدار السامعين من جهة ثانية، كما يخضع المنظور إلى منطلق مذهبي معروف يجعل الكلام هو الأصوات المنظومة، ويجعل المعنى مشتركا عاما، مما يجعل الاختيار اللفظي إجراء أساسيا. **ينظر:** جمال حضري: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2010م. ص 65.

(3)- الجاحظ: البيان والتبيين، 18/1-19.

البيت من الشّعر، وكأنّ الباحث أراد أن يصدح بأنّ البيان عند الجاحظ كما توقف على سلامة الجهاز الصّوتيّ ، فإنّه يتوقف «على خلوّ الكلام من العيوب الرّاجعة إلى الجمع بين الحروف غير المتجانسة، هذا بالإضافة إلى ضرورة مراعاة مبدإ **"لكل مقام مقال"** الذي يقضي باختيار اللفظ المناسب للمعنى، المتناغم مع السّياق»[1].

3- **البيان وكشف المعنى**: وقف الجابري على قول الجاحظ: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم مستورة خفيّة وبعيد وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه وحاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها... وكلما كانت الدّلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»[2] [*].

ليبرز أنّ الجاحظ كما تحدث عن مستوى الحروف ومستوى الألفاظ فإنّه انتقل للحديث عن مستوى الدّلالة، دلالة اللفظ على المعنى، **يقول الجابري** «لم يسبق للجاحظ أن

(1)- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 26-27.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 90.

(*)- وقف الباحثُ عبد العزيز حمودة على هذا النص – وبمنطق القراءة الاستدراجية – بين أنّه **يحتمل القراءة العصرية**، ومن ثم فقد سعى إلى أن يربط بين مفهوم الدلالة عند الجاحظ والمفهوم اللساني المعاصر. **ينظر:** عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 222، ويقدّر البحث أنّ الباحث حمودة لم يراعِ في هذه النقطة المعطياتِ التاريخيّةَ التي لا تجيز المقارنة بين نص ينتمي إلى القرن الهجري الثالث ومفهوم الدلالة اللساني الذي صاغه دو سوسير في القرن العشرين، كما أنّه لم يستحضر الجانبَ المعرفيَ في إنتاج المفاهيم وخلفياها الفكرية؛ فمفهوم الدلالة عند الجاحظ لا يمكن فصله عن إشكالية اللفظ والمعنى، في حين أنّ هذه الإشكاليةَ تكاد تكونُ غائبة عن أذهان اللسانيين المعاصرين الذين اشتغلوا بإشكال التواصل أكثر من غيره؛ بمعنى أنّ قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسية مشتركة في العلوم والدراسات العربية التي تتصل بالكلمة واللغة حيث إنّها كما يقول الجابري: «هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر والنثر، دع عنك المفسرين والشراح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني الصريح». محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985، ص 21.

عرّف البيان، بل كان يتحدث عنه وكأنّه شيء لا يحتاج إلى تعريف طيلة الصّفحات الخمسين التي تناول فيها المسألتين السابقتين: طلاقة اللسان وجزالة الألفاظ، أمّا الآن فهو يعقد بابا بعنوان **"البيان"** تناول فيه تعريفه وأصنافه، ...، والذي يبدو لنا هو أنّ الجاحظ رأى من الضروريّ البدء بالشّروط الخارجيّة في العمليّة البيانيّة: سلامة النّطق وعدم تنافر الحروف والألفاظ. وهذا شيء مبرر منطقيّا وبيداغوجيّا. فمن النّاحية المنطقيّة تبدأ العملية البيانيّة بالنطق، أي بالإرسال وبالتّالي فهي تتوقف إلى حد كبير على جودته. أما من النّاحيّة البيداغوجيّة فمعروف أنّ البيان كان يرتبط في أذهان النّاس في عصر الجاحظ وقبله بالفصاحة والفصاحة تتعلق باللسان، أي بالحروف والألفاظ وليس المعنى»[(1)].

وهكذا نصل مع الجابري هنا إلى أنّ مفهوم البيان الجاحظيّ؛ ليس رهين جنس الدّليل ونوع العلامة، والمهمّ – كما يفهم من نص الجاحظ الذي استحضره الجابري – هو الانتقال بالمعنى من حال الاختزان، والبرهان الصّامت إلى حال تفضي بالمستدل إلى حقيقتها ويتمثلها بفكره. ونستطيع أن نؤكد أنّ مفهوم البيان انطلاقا من نص الجاحظ السابق يؤسس لبيان يهتم بالغايات لا بالوسائل ويتحدّد بالوظيفة لا بالبنية أو الشّكل مما جعله خِلوا من كلّ أبعاد فنيّة وبلاغيّة، لا همّ لصاحبه إلاّ الوقوف على الوسائل التي تضمن التّواصل بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب.

وقولنا **"خلوه من البعد الفني"** لا يعني انفصاله عن نظريّة الجاحظ اللغويّة والبلاغيّة العامة؛ فالرّكيزة الأصوليّة التي تدعّم هذا المعنى الأوّل وهي الفهم والإفهام ستبقى قاسما مشتركا أعظم بين كل مستويات التّعبير وطرائقه، على أساسها تضبط جلّ خصائصه، عاديّا كان أو فنيّا، ثمّ إنّ البيان باللغة والقول لصمود: «في حاجة لتأديّة أصناف المعاني إلى التّوسل

(1)- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 28.

بوجوه البيان الأخرى وهو ما يفسر الأهمّيّة الكبرى التي تحتلها "الإشارة" كنهج في التّعبير البليغ في نطاق نظريّته الأدبيّة والجماليّة»[1].

4- **البيان والبلاغة:** وقف الجابري أمام قول الجاحظ: «قال بعضهم، وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوّناه: لا يكون الكلام بليغا يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[2] مستنبطا منه – ومن نصوص أخرى – أنّ الجاحظ ركز تاليا على ما ينتظم بالألفاظ من الكلام الذي يأتي على مجاري العرب الفصحاء، ومن جهة أخرى فالجاحظ بالفهم الجابري **جعل اللفظ مكونا أساسيّا من مكونات العملية البيانيّة، وجزءا مؤثرا في منطقها الداخليّ (الجانب الاستدلاليّ فيها)**.

5- **البيان سلطة:** فالبيان – منظورا إليه من زاوية شروط إنتاج الخطاب المبين – إنّما هو القول الفاصل المقنع المفحم؛ بمعنى مدى ما يمارسه هذا القول من تأثير وسلطة على السامع، فمفهوم البيان إذن عند الجاحظ إنّما يرتبط بوظيفة التأثير، عطفا على الصنعة اللفظيّة والحجة المقنعة، مع عدم الإثقال على السامع.

وإذا نحن أردنا نلخّص شروط إنتاج الخطاب المبين عند الجاحظ كما ذكرها الجابري فإننا نقول إنّها تحقيق التّوافق والانسجام في اللفظ/المعنى، وهو ما يعده الجابري زوجا رئيسا هاما، مكونا للنظام المعرفيّ البيانيّ.

وهكذا، نصل مع الجابري إلى أنّ البيان هو أحد أضلاع المثلث: المعرفيّ، البرهانيّ، والنّظام المعرفيّ العرفانيّ، ثمّ النّظام المعرفيّ البيانيّ أو المعقول؛ فمفهوم البيان إذن عنده، هو مفهوم في مقابل

---

(1)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 148.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين، 81/1.

مفاهيم أخرى. ولذلك يطلب لهذا المفهوم أن يستوعب كل ما يُعد سمة للعقل العربي، وكأنّ الجابري يطلب التعميم.

وفي قراءة طريفة تخالف المقاربات التي رأت أنّ الجاحظ يشيد بالعرب ويردُّ هجمات الشعوبية يرى **الجابري أنّ الجاحظ سلب العرب القدرة على (التعقل)** من حيث لم يتفطن لذلك، مستنبطا ذلك من قوله: «إلا أنّ كل كلام للفرس وكل معنى للعجم فإنّما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد وخلوة ومشاورة معاونة وعن طول تفكر ودراسة الكتب وحكاية الثاني علم الأول وزيادة الثالث في علم الثاني حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر عند آخرهم. وكل شيء عند العرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير أو عند المقارعة أو المناقلة أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال الألفاظ انثيالا، ثم لا يقيد على نفسه ولا يدسه أحد... وليس هم كمن حفظ علم غيره واحتذى على كل كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم والتحم بصدورهم واتصل بعقولهم، من غير تكلف ولا قصد ولا تحفظ ولا طلب»(1).

يقول الجابري معلقا على نص الجاحظ السابق: «إن الجاحظ الذي ساق ملاحظاته هذه في إطار الإشادة بالعرب ورد هجمات الشعوبية ربما لم يكن منتبها إلى **أنه يسلبهم القدرة على التعقل بمعنى الاستلال والمحاكمة العقلية**، إنّ العقل العربي حسب الجاحظ قوامه البداهة والارتجال وهو يريد بذلك سرعة الفهم وعدم التردد في إصدار الأحكام وهذا معناه تحكم النظرة المعيارية التي تؤسس ردود فعل آنية، وذلك في مقابل النظرة الموضوعية التي قوامها المعاناة والمكابدة وإجالة النظر والتي يجعلها الجاحظ من خواص العقل عند العجم من فرس ويونان(2)، غير أنّ الجابري وفي

(1)-الجاحظ: البيان والتبيين: 3/49-50.

(2)- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، ص 32.

سياق آخر يجمع بين طرح العمري وصمود؛ مبرزا – في كتابه "بنية العقل العربي" – أن الجاحظ/المتكلم لم يكن معنيا بقضية "الفهم"، فهم كلام العرب وحسب، بل لقد كان مهتما أيضا، ولربما في الدرجة الأولى – كما يقول الجابري – بقضية "الإفهام "، إفهام السامع وإقناعه وقمع المجادل وإفحامه(1).

ويمكننا إجمالا تصنيف القراءات الفاحصة للبيان الجاحظيّ، بشكل عام، إلى مجموعتين، تشمل **المجموعة الأولى**، الآراء التي تم فيها **تقليص مجال البيان** الجاحظيّ، وذلك بحصر اشتغاله في **حدود اللغة فقط**، وتحديدا في مستواها الفنيّ، **أما المجموعة الثّانيّة** فقد حاولت الإحاطة بمفهومه العام، وسعت للخروج من مؤلفات أبيّ عثمان بفكرة جامعة له ومحددة عنه، آخذة في ذلك تفرعاته الكثيرة وتشعّباته المختلفة بعين الاعتبار؛ ومن ثمّ ربط قرّاء الجاحظ وَفق هذا المنظور، **البيان الجاحظي بالدرس السّيميائيّ**، ومن ثمّ إمكانيّة فتح المجال واسعا لعدّ أطاريح أبي عثمان البيانيّة أطاريح علاميّة؛ سواء أتعلق الأمر بجانبها النّظريّ العام، أم بجوانبها المتفرعة المعبّر عنها بحديثه عن أصناف الدّلالات على المعانيّ(2).

إن الفاحص لمعظم المقاربات التي تحصر بيان الجاحظ في مستواه البلاغيّ – نقصد المجموعة الأولى – تندرج ضمن دراسات تحاول العودة بالمصطلحات البلاغيّة، بعد أن تمّ تقعيدها وضبط مفاهيمها، إلى مواضع ورودها في مؤلفات أبي عثمان، بهدف إبراز دور الرّجل الرّائد في التّأسيس لعلم البلاغة بشكل عام، وفرع البيان المشتمل على أساليب التّشبيه والمجاز والكناية بشكل خاص(3).

---

(1)- **ينظر**: محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 25.

(2)- **ينظر**: سعيد إباون: الفكر العلاماتي عند الجاحظ، "مقاربة سيميائية لمفهوم البيان"، رسالة ماجستير، إشراف آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، - تيزي وزو- الجزائر، مخطوط، 2010، ص 53. بيد أنّ الباحث قسم هذه الدراسات إلى ثلاث مجموعات. (المجموعة التي أضافها الباحث هي التي لم يعلن فيها أصحابها صراحة علاقة المقول الجاحظي بالفكر السميائي).

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

من المقاربات التي نجد فيها تلك الآراء، الدّراسة التي قام بها **فوزي السيد عبد ربه** الموسومة بـــ«**المقاييس البلاغيّة عند الجاحظ في البيان والتبيين**»، حيث يؤكد أنّ البيان الذي قصد إليه الجاحظ وعناه، وأدار حوله مسائله هو «**القدرة على الإبانة والكشف عمّا في النّفس، والإفصاح عمّا في الضّمير بطريق اللسان والألفاظ**»(1)، ليضيف في موضع آخر: «وواضح أنّ هذه الدّلالات (النّصبة، الإشارة، والعقد) – عدا دلالتيّ الخط واللفظ – لا يمكن أن تعدّ في البيان؛ إذ إنّ البيان أدب وتعبير قبل كل شيء»(2)، ليقول في الأخير مستنتجاً: «ومما سبق عرضه نستطيع أن ندرك بوضوح أنّ معنى البيان – عند الجاحظ – محدد وواضح، وهو الإبانة عمّا في النّفس من المعاني والأغراض عن طريق اللسان، مع حسن عرضها في المعارض الزّاهية، ليكون البيان أكثر حمدا وأحلى جنى»(3).

كما خصص هذا الدّارس المبحث السابع لبيان موقف الجاحظ إزاء قضية اللّفظ والمعنى فذكر أهميّة القضية وصلتها بقضية النّظم وبمعنى البلاغة(4)، ولم يكن جهده موجَّهاً إلى تحليل القيمة النّظريّة والجماليّة التي تحتلها قضية اللفظ والمعنى في البيان والتبيين، إذ ذكر بصريح العبارة أنّ جهده لا يتجاوز التّوضيح: «ولسنا بصدد شرح هذه الآراء وتوجيهها، أو ترجيح بعضها على بعض، ولكن ما يعنينا هو توضيح موقف الجاحظ وما أثاره في كتابه حول هذه القضية» (5)؛ لذلك غاب العمق النّظريّ والفهم التّأليفيّ للمسائل ووقع صاحب البحث في العموميّات وسلخ لآراء الجاحظ بخصوص اللفظ والمعنى.

---

(1)- فوزي السيّد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005م، ص 122.

(2)- المرجع نفسه، ص 124.

(3)- المرجع نفسه، ص 126.

(4)- المرجع نفسه، ص 223.

(5)- المرجع نفسه، ص 224.

ولعلّ ولوج الدراسة السابقة ومثيلاتها المدونة الجاحظيّة بمفهوم جاهز ومحدد للبيان، وعدّه، في الآن نفسه، أداة إجرائيّة وموضوعا لها، جعلها كما يقول سعيد إباون: «تستبعد عن مركز اهتماماتها كل ما لا يتوافق مع قالبه البلاغيّ، وهو ما أفضى إلى تجاهلها، أو بالأحرى عدم انتباهها للأبعاد السيميائيّة الهامة التي اكتسبها المفهوم عند الجاحظ» (1).

ولئن ذهب أصحاب الآراء التي تم التّمثيل لها آنفا، إلى حصر البيان عند الجاحظ في مفهومه البلاغيّ، فإنّ الآراء المصنّفة ضمن **المجموعة الثّانيّة** قد حاولت الإحاطة بمفهومه العام، وسعت للخروج من مؤلفات أبي عثمان بفكرة جامعة له ومحدّدة عنه، آخذة في ذلك تفرعاته الكثيرة وتشعّباته المختلفة بعين الاعتبار؛ فربط قرّاء الجاحظ وَفق هذا الأفق بصفة صريحة، البيان الجاحظيّ بالدرس السيميائي، ومن ثمّ إمكانيّة فتح المجال واسعا لعدّ أطاريح أبي عثمان البيانيّة أطاريح علاميّة؛ إن من جانبها النّظريّ العام، أم بجوانبها المتفرعة المعبّر عنها بحديثه عن أصناف الدّلالات على المعانيّ (2)، أو كما يسميها، في مواضع أخرى أقسام البيان(3).

من الآفاق المتفاعلة مع البيان الجاحظي في هذا الإطار، الأفق الذي صدرت عنه مقاربة الباحث **بدوي طبانة**، الذي ذهب، إلى أنّ البيان عند الجاحظ لا يقتصر «على فن التّعبير القوليّ أو التّعبير الكتابيّ؛ أي لا يخصّه بالعبارة، بل يدرسه في مقدمة الباب بمعناه الأوسع، معنى الكشف والإظهار والإبانة... فالبيان على هذا هو الدّلالة بأنواعها»(4). ما ينتج عنه، **حسب طبانة** دائما، أنّ «مفهوم البيان» أعمّ من مفهوم «البلاغة»(5).

---

(1)- سعيد إباون: الفكر العلاماتـــي عند الجاحظ، ص 54.

(2)- **ينظر**: البيان والتبيين، ج1، ص 55.

(3)- **ينظر**: الحيوان، ج1، ص 33-35.

(4)- بدوي طبانة: البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها ومصادرها الكبرى، بيروت، دار الثقافة، 1986م، ص 68-69.

(5)- المرجع نفسه، ص 71.

من الفهومات المندرجة ضمن الإطار السابق، ما نجده أيضا في الدّراسة الموسومة بـــ «مفاهيم الجماليّة والنّقد في أدب الجاحظ» **لميشال عاصي**، حيث يبدو فحصه لمفهوم البيان الجاحظي، أكثر دقّة ووضوحا من تلك التي وصف بها بدوي طبانة المفهوم ذاته؛ فبعد أن بيّن أنّ لفظة «بيان» هي من أكثر الألفاظ شيوعا في مؤلفات أبي عثمان، وأنّها من أهمّ ما ورد إطلاقا على لسانه(1)، نجده يحصر معناه في مفهومين اثنين: عام وخاص؛ تشير لفظة «البيان» في مستواها العام إلى واقع التّعبير عن معنى من المعاني بلغة ليست بالضرورة هي لغة الكلام، ومن ثمّ فإنّ لفظة البيان حسب الباحث «تتسع لتحيط بجميع وسائل التّعبير الممكنة»(2). أما المفهوم الخاص فيقول عنه: «غير أنّ الجاحظ غالبا ما يستعمل لفظ «البيان» للدّلالة على بلاغة التّعبير بلغة الكلام المقول أو المدوّن وحدها... ومن هنا فإنّ المعنى الخاص لمفهوم البيان يقتصر عنده على هذا المدلول وحده دون غيره. ويصبح هكذا مرادفا للفظة البلاغة»(3).

جليّ إذن، أنّ الباحثيْن **طبانة وعاصي** – ورغم اختلاف المصطلحات التي وصفا بها مفهوم البيان عند الجاحظ – يتّفقان في أنّ البيان الجاحظيّ يشغل مجالا واسعا يشمل البلاغة ويتعدّاها في الآن نفسه، مجال عُبّر عنه بالكشف والإظهار والإبانة تارة، وبجميع وسائل التّعبير الممكنة تارة أخرى. ويمكن أن نضيف، في هذا الصّدد، مصطلحات أخرى شبيهة بتلك التي مرّت معنا، منها عبارة **حلمي خليل** الذي يقول: «مصطلح البيان عند الجاحظ هو مصطلح جامع، يجمع كل طرائق الاتصال ووسائل التّعبير في المجتمع»(4). ومنها أيضاً عبارات **محمد كريم الكوّاز** الذي استعان بأداة الاستدراك قائلا: «ولكنّ «البيان» كما يفهمه الجاحظ، وكما يريد تعريف النّاس به،

---

(1)- __ينظر__: ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974، ص 40.

(2)- ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص ن.

(3)- المرجع نفسه، ص 42.

(4)- حلمي خليل: دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص 159.

ليس الفصاحة وما تقوم به من طلاقة اللّسان وجزالة الألفاظ بل إنّه أيضاً الكشف عن المعنى... وقد يتمّ تلقّي المعنى بدون ألفاظ بالإشارة أو غيرها»[1].

وفي مقاربة أخرى **للباحث محمد الصغير بناني** موسومة بـــ« النّظريّات اللسانيّة والبلاغيّة والأدبيّة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين»، خلص فيها، إلى ازدواجيّة المعنى في مستويين، فالمستوى الأول العام يتجاذبه معنيان: معنى ظاهر حقيقيّ غير مقصود، يُعبّر عن نظام لسانيّ، ومعنى خفي يحيل على نظام فلسفيّ مجازيّ، هو بمثابة نظريّة عامة للمعرفة كانت متداولة، في الأوساط الكلاميّة، وموجودة عند صاحب «البيان والتبيين»[2]. وقد عبر بناني عن وجودها عنده بقوله: «للجاحظ نظريّة عامة في الكلام، بل إنّ الأبعاد التي يرسمها لها تتجاوز الحدود المجردة للكلام لتشمل في طيَّاتها مذهبا فلسفيّا للمعرفة»[3].

يشتمل البيان عند الجاحظ إذن بفهم بناني على **أبعاد سيميائية** ، يقول «إنّ الجاحظ المتكلّم لا يقبل أن يحصر بلاغته في الدّليل اللسانيّ، فهو يتناولها من خلال جميع دلائلها اللسانيّة وغير اللسانيّة وهي بهذا أقرب إلى علم السّيميّاء (Sémiologie) منها إلى اللسانيّات»[4].

ولعلّ سبب توقف بناني عند حدود تلك الإشارات، وعدم ظهور أيّ تفصيل لها على امتداد الفصول السبعة المشكلة لدراسته، راجع أساسا، وذلك ما يبينه فهرس المصادر والمراجع، إلى «عدم اعتماده فيها على مراجع في السّيميائيات التي، يبدو، أنّها لم تكتسح أقطار الوطن العربيّ و لم تنتشر في أوساطه الفكريّة آنذاك» [5].

---

(1)- محمد عبد الكريم الكواز: أبحاث في بلاغة القرآن الكريم، دارا لانتشار العربي، بيروت، 2006، ص 36-37.

(2)- <u>ينظر</u>: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ط1، ص 55-56-78.

(3)- المرجع نفسه، ص 68.

(4)- المرجع نفسه، ص 11-12.

(5)- سعيد إباون: الفكر العلاماتي عند الجاحظ، ص 54.

كما نجد أنّ الباحث قد خصص القسم الرابع من الفصل الثّالث لـــ(نظريّة اللفظ والمعنى)[1] ضمن ما وسّمه بـــ(نظريّة الكلام)[2]، والقسم الخامس من الفصل نفسه لـــ(المطابقة بين اللفظ والمعنى)[3]. وقد حاول بناني تجاوز الخلاف بين الدّارسين في فهم قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ؛ وذلك من خلال ما أظهره من عزم على تنـــزيل آراء أبي عثمان داخل نظامه الكلاميّ ورؤيته الرمزيّة[4] لكن ذلك العزم لم يتحول إلى إنجاز.

فبالرّغم من تنبّه الدارس إلى أهميّة المرجعيتين الكلاميّة والرّمزية الدينيّة في كشف آراء أبي عثمان في اللفظ والمعنى، فإنّه لم يهتد **إلى أصول الفلسفة الاعتزاليّة لا سيّما المتعلقة باللفظ الذي يعُده أهل الاعتزال مخلوقاً حادثاً بعد المعنى** بالإضافة إلى رأيّهم المعروف في قضية العلاقة بين الاسم والمسمّى وقولهم باللاتطابق بينهما مما له صلة وثيقة بتصوّر أبي عثمان للعلاقة بين اللفظ والمعنى، ولعلّ اقتصار الباحث على البيان والتبيين دون المؤلفات الأخرى بالإضافة إلى عدم الاهتمام الكافي بظاهرة تداخل الأنساق الفكريّة في خطاب الجاحظ من الأسباب التي حالت بينه وبين تنـــزيل قضية اللفظ والمعنى ضمن فلسفة الرجل البيانيّة والعقائديّة التّنـــزيل الصّحيح.

إنّ البيان الجاحظي وَفق هذا الأفق من القراءة إنّما هو: «واقع التّعبير عن معنى من المعانيّ بلغة ليست بالضرورة لغة الكلام، لكنّها تتّسع لتحيط بجميع وسائل التّعبير الممكنة»[5]، أو هو: «طرق الاتصال ووسائل التّعبير في المجتمع»[6]. أو هو، أيضاً، الكشف عن المعنى الذي يمكن أن

(1)- **<u>ينظر</u>**: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، من ص 142.

(2)- **<u>ينظر</u>**: المرجع نفسه، من ص 68

(3)- **<u>ينظر</u>**: المرجع نفسه، من ص159

(4)- **<u>ينظر</u>**: المرجع نفسه، من ص142.

(5)- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص 40.

(6)- حلمي خليل: دراسات في اللسانيات التطبيقية، ص 159.

يتمّ تلقيه بدون ألفاظ عبر الإشارة أو غيرها[1]، وعليه فإنّه يمكن أن نعدّ هذه النّماذج ضمن طرائق الإشارة إلى السّيميائيّات والتّعبير عنها من استعمال المصطلحات الحديثة الدّقيقة الخاصة بها. ولعلّ أهم الآراء[*] وأطرفها القائلة بوجود ما يمكن وصفه بتفكيرٍ في العلامة عند الجاحظ، ما نجده في دراسة الباحث **إدريس بلمليح** الموسومة بـــ«الرّؤية البيانيّة عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين»، التي خصّص فيها فصلا كاملا للحديث عن أصناف الدّلالات على المعاني التي عدّها، بشكل صريح، سيميائيّات جاحظيّة[2]. عطفا على ذلك، فقد حاول بلمليح عقد مقارنة بين حديث الجاحظ عن تلك الأصناف وما ورد عند **فرديناند دي سوسير** (Ferdinand De Saussure)[**] من كلام جعله يُصنَّف ضمن مؤسسيّ السّيميولوجيّا، فإذا كان الجاحظ يعُد العالم نظاما من الإشارات، فإنّ دي سوسير حسب بلمليح يعُد بعض مظاهر الإنسانيّة شّبيهة باللغة ذات النظام الإشاريّ. «يعتقد الجاحظ أنّ اللّفظ والخطّ والعقد والإشارة والنّصبة لدى الإنسان

---

(1)- **ينظر**: محمد عبد الكريم الكواز: أبحاث في بلاغة القرآن الكريم، ص36-37.

(*)- نلفت انتباه القارئ هنا إلى دراسات أخرى ربط فيها أصحابها صراحة بيان الجاحظ بالسيميائيات. منها مثلا دراسة عبد الحكيم راضي الموسومة بـــ "الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ"، ص 89. ومقاربة حسن محمد الربابعة الموسومة بالسيميائية والتجريب، دراستان في النظرية والتطبيق، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، مؤتة، الكرك، ط1، 2007، حيث خلص هذا الباحث إلى أن الجاحظُ يحقِّقُ عِلْمَ العلامات، بأنْ راح يفصِّلُ الإشاراتِ التي تنقل المعاني، ويشرحُ كيفيتَّها.. وعلى الجملة بيَّن الباحث أن الجاحظ فد تقصَّى أبعادَ البيان المختلفة، من لفظ ينطق أو خط يُكتب، أو إشارة تُفهم، أو عَقد حسابي يُدرك، أو علم نفس اجتماعي يُمارس، فشمل بنظريته حسب الباحث هذه عوالم الإنسان والحيوان والجماد،كما بين الباحث أن الجاحظ قد تنَّبه إلى سيمياء الحواس الخمس وتراسِلها، واستوقفه سعةُ حاسة الشمِّ أكثرَ من الذوق، لينتهي الباحث إلى أن الجاحظ يعدَّ أحد أبرز المنظرين في السيمياء، قبل عشرة قرون من دراسات السيميائيين.

(2)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، من ص 111 إلى ص 138.

(**)- **سوسير**: مؤسس اللسانيات الحديثة (1857م ــ 1913م): حاول تحديد موضوع علم اللغة، بعد النظر إلى شتى فروع العلوم الإنسانية، التي تتداخل وتتشابك وتكّون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر، وهو أول من وضع تفرقة بين اللغة والكلام، كما وضع تفرقة أخرى هامة أطلق عليها اسم اللغويات الداخلية واللغويات الخارجية، وتُعد كافة النظريات اللغوية الحديثة، مدينة لجهوده التي قام بها.

وسائل بيانيّة مختلفة المظهر، متشابهة الأصل والجوهر وهذا بالضبط مفهوم سوسور للسيميولوجيّا»[1].

إنّ نظرة متأنيّة في عنوان دراسة بلمليح "الرؤية البيانية عند الجاحظ" ستكشف عن انطوائه على دلالات عميقة تحيل بشكل مباشر إلى المجال الشّاسع الذي يشغله البيان كما فهمه أبو عثمان، وتتيح إمكانيّة تعبير هذه الدّلالات عمّا يمكن أن يكون فكرا سميائيّا أصيلا عنده، ونفترض تحقق ذلك إذا ما أخذنا بعين الاعتبار المزاوجة والتّلاحم اللذين أحدثهما بلمليح بين مصطلح الرّؤية[*] ومصطلح البيان من جهة، وبين هذين المصطلحين وشخص الجاحظ من جهة أخرى. وقد عبّر عن ذلك التّلاحم في أكثر من موضع[2]، من ذلك قوله: «إنّ العالم في نظر الجاحظ – رغم اختلاف مظاهره – يعتبر نظاما إشاريّاً. إنّه ناطق بأجرامه ونباته وحيوانه. أي أنّ ضابط الرّؤية أو عاملها المشترك، الذي يجمع مكوّناتها المستقلة استقلالا ذاتيّا هو البيان. ومعنى هذا أنّ الدّلالة في نظر أبي عثمان كيفما كان نوعها وشكلها الخارجيّ تعود في الأصل إلى اعتبارها نطقا»[3].

---

(1)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 48.

(*)- يعني مصطلح الرؤية عند جورج لوكاتش (György Lukács) ولوسيان جولدمان (Lucien Goldmann): «تصوراً معينا للإنسان والطبيعة والوجود، يستطيع أن يحققه ويعبّر عنه في أعماله مفكّر أو أديب أو شاعر أو فيلسوف بمفرده، تبعا لشروط شخصية واجتماعية تعود في التفسير الأخير إلى اعتبار هذا الفرد عبقرية فذّة، عرفها تاريخ أمّة من الأمم، واعتبار رؤية العالم وعيا جماعيا عبّرت عنه هذه العبقرية في شكل من الأشكال الفكرية والأدبية». **ينظر**: المرجع نفسه، ص 11. **وينظر**: سعيد إباون: الفكر العلامــاتي عند الجاحظ، ص 60.

(2)- **ينظر**: إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 120-133.

(3)- المرجع نفسه، ص 44-45.

ومن أطرف المقاربات التي درست البيان الجاحظي وَفق أفق معرفي واسع، نجد قراءة الباحث حمادي صمود الذي يقول بخصوص البيان: «مفهوم البيان، عنده [أي عند الجاحظ]، يتدرج من «العلاميّة» مطلقاً إلى العلامة اللغويّة بمستوييها العادي والأدبي(*)»(1).

ناقش الباحث **حمادي صمود** مسألة البيان عند الجاحظ بوصفها النّسق النّاظم والأصل الجامع، وذلك بالنّظر في نصوص الجاحظ من حيث علاقة الحسن بالنّافع، ومن ثمّ حاول إقحام مقولات الجاحظ بوصفها نظريّات في فنّ القول في حقل العلوم الأدبية؛ ملامسا في الآن ذاته الخيط الناظم لمنتثر كتابات الجاحظ، مبرزا النّسق التّصوريّ الذي تصدر عنه جلّ مواقفه في بلاغة القول وبيانه.

إن فحص مقولات البيان عند الجاحظ لا تتأتى في تقدير صمود إلا من خلال جمع المواد المعرفية الموجودة في «البيان والتبيين» مع مواد «الحيوان» عطفا على المواد الموجودة في «الرّسائل». ومن ثم فقد سمحت القراءةُ الشاملةُ للمدوّنة الجاحظيّة ووضع نصوصها بعضها بإزاء بعض، وربط كلّ ذلك بالسّياق المعرفيّ الذي كتبت فيه، للباحث/حمادي صمود من الوقوف على ما بدا له الطّاقة المحرّكة والأصل الجامع لمواقفه اللغويّة، وآرائه في جمال القول ونجاعته نعني بذلك ما سمّاه **سلطان البيان**، وهو سلطان فرض على الثّقافة العربيّة الارتباط بأحكامه من ذلك الوقت إلى اليوم، وتبعا لهذا التصور؛ فقد انتهي صمود إلى أنّ البيان الجاحظيّ **يحمل معان متعددة حسب السياقات، حيث يتسع في إحداها، ويضيق في أخراها**. فالجاحظ حسب صمود لا يستعمل مفهوم البيان في المعنى الاصطلاحي الضيّق كما ضبطه البلاغيّون المتأخرون في نطاق التّقسيم الثلاثيّ الـــمعروف؛ وإنّما يستعمله في معنى أوسع يضم طرائق الدّلالة والوّسائل التي تـــمكن

(*)- صاحب انتقال الجاحظ من المعنى العام للبيان إلى المعنى الخاص (الدليل اللغوي) عدة تغييرات، سعيا منه إلى التوفيق بين الغاية والوسيلة بحيث يصبح البيان أداء المعاني المقصودة طبق هيئات مخصوصة ومن ثم اكتسب مجهوده شرعية الاندراج ضمن المشغل البلاغي العام .

(1)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 157.

المتكلم من أداء المعنى وهو المبحث الذي يصطلح عليــه بـــ (Procedes de signification) وهو ما يفسرّ عدم اقتصاره على اللغة، فذكر العقد، والإشارة، والخط، والنّصبة، وإن اعترف تصريحا وتلميحا بأنّ اللغة أهمّ تلك الوسائل وأوفاها(1).

إنّ مصطلح البيان عند الجاحظ يشمل كل الممارسات الدّالة، وذلك من دون الاكتراث بجنس الشيء الدال أو نوعه، أو كما يسميه الجاحظ «جنس الدليل»(2)، ومن دون أخذ شرط توفر القصديّة الإبلاغيّة أو عدم توفرها بعين الاعتبار أيضاً(3).. وهو ما وقفت عليه معظم المقاربات السّابقة، إذ البيان عند الجاحظ، عبارة عن «اسم جامع لكل شيء كشف قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير»(4). أو كما يقول في موضع آخر: «فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع»(5). أو قوله حينما أراد أن يوسّع من مدلول البيان إلى حدوده القصوى، وتشبيه كلّ الأشياء الدّالة بالإنسان المبين بنطق لسانه وإشارات جوارحه: «ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكنا»(6).

وهكذا، نصل إلى أنّ الجاحظ ينطلق في تصنيفه لأنواع الدّلالات على المعاني من مفهوم عام للبيان من خلال المبدإ الّذي تتأسّس عليه نظرته للمخلوقات بوصفها رموزاً أو دوالا لمدلول أزليّ يُهتدى إليه من خلالها بالتعقّل والتّدبر والتأويل، وهي نظرة اعتزالية، برهن عليها في أكثر من موضع من مكتوباته. فإذا كان البيان القرآني معجزة اللّه النّاطقة، فإنّ مظاهر الكون معجزة اللّه الصّامتة، وهما معاً يمكن العبور من خلالهما إلى معرفة اللّه، فالتّفكّر في خلق السّماوات والأرض

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 269.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 54.

(3)- **ينظر**: سعيد إباون: الفكر العلاماتي عند الجاحظ، ص 51.

(4)-الجاحظ: البيان والتبيين ، ج1، ص76.

(5)- المصدر نفسه، ص 55.

(6)- المصدر نفسه، ص 58.

يعبُر بك إلى الخالق المبدع، والتّفكّر في بيان القرآن يعبُر بك أيضاً إلى الخالق المبدع، فكلاهما معجز، وكلاهما دالٌّ على الخالق السّرمدي. وأشرف أنواع الدّوال عند الجاحظ هي اللّغة، بوصفها أداة الفهم والإفهام، وبوصفها أعظم شيء اخترعه الإنسان، وهي فضلاً عن هذا أهمّ مميّز للإنسان عن سائر الحيوان؛ لهذا عرَّف الإنسان بأنّه حيوان ناطق، أو مبين.

ويجب التذكير بسمة بارزة في هذه المقاربات تمثلت في تصدير قراءتهم للبيان الجاحظيّ – في الغالب الأعم – بفصل متعلق بقضية اللفظ والمعنى؛ ولعلّ هذا يعود إلى أهمّيّة ثنائية اللفظ والمعنى في بلورة مفهوم البيان؛ ذلك أنّ قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسيّة مشتركة في العلوم والدّراسات العربيّة التي تتصل بالكلمة واللغة؛ حيث إنّها هيمنت على تفكير اللغويّين والنّحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيّين والمشتغلين بالنّقد، نقد الشّعر والّنثر، دع عنك المفسرين والشرّاح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلنيّ الصريح.

والذي نحرص على تأكيده في هذا المقام أنّ كثيرا ممن قاربوا مفهوم البيان عند الجاحظ لم يطرحوا فكرة إمكانيّة وجود علاقة تأثر بين الجاحظ وبين رجال الأصول من حيث معالجة مفهوم البيان، وخاصّة ما تعلق منها بمعالجة الشّافعيّ للمصطلح في مؤلفه (الرّسالة)، وهذا الطرح هو الذي قصده عبد الحكيم راضي بقوله: «مما يرجح لدينا أن يكون مبحث البيان قد بدأ مبحثا أصوليّا، وأنّ مفهومه حينئذ كان هو: الدّليل الذي يُتبين منه الحكم، وأنّه غلب على هذا الدّليل أن يكون هو النّص اللغويّ – القرآنيّ على وجه الخصوص –»[1].

وفي السّياق ذاته يقول ناصف: «ولكنّ الطّريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النّقد العربيّ القديم في ضوء دراسات تختلف عنه ولكنّها ربّما تلقي ضوءا كبيرا مثل النّحو **والفقه وتفسير القرآن الكريم**، وكأنّ العقليّة العربيّة كانت تجد إشباعا أكثر في هذه المباحث وما إليها»[2].

(1)- عبد الحكيم راضي: الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، ص 89.

(2)- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس (دت)، ص 08.

إنّ إشكاليّة البيان – كما يفهم من نصيْ راضي وناصف – **إشكاليّة معرفيّة عامّة لا تقتصر ضرورةً على النّقد**، لذلك فإنّ فهم إشكاليّة البيان في النّقد موقوف على فهمها في غير النّقد؛ فالتراث – وبالرغم من تعدد مجالات نظره واختلاف حقول اشتغاله – إلا أنه يُعد خطابا واحدا مترابط القضايا منسجم الرؤية متماسك البُنَى النظرية والفكرية، ولا مجال إلى الفصل بين كل مكوناته ومستويات تحققه، بل إن كل دراسة تكتفي بمستوى واحد دون أن تنظر في صلته بباقي المستويات تظل موسومة بالنقصان، بعيدة عن تحصيل درجة النظر الكلي والتحليل الشمولي.

ثانيّا: القراءة بين التّمثّل الاستدراجيّ والوعي الاستنطاقيّ:

من المؤكد أنّ مسألة تصنيف قرّاء الجاحظ إلى مسارات كبرى مسألة معقدة، وهي عملية لم تكن قبليّة في البحث، بل جاءت بعد فحص المتن القرائيّ المتشكل حول نصوص الجاحظ، وينبغي التّأكيد على أنّ تصنيف القراءات في حدّ ذاته لم يكن هدفا في البحث، فلم يكن همّنا إذن تقصّي كلّ القراءات بهدف تصنيفها وتحديد ما إذا كانت تنتمي إلى نمط القراءة االبنيويّة، أو الأسلوبيّة أو غيرها بل كان الهدف هو فحص المتن القرائيّ واستخلاص الاستراتيجيّات والأدوات والمفاهيم والأعراف القرائيّة التي كانت تحكم اختيارات القراءة، وتحدّد مسارها ونتائجها وموقفها من النّص المقروء، وهذه تحديدا هي المعايير التي كوّنت مسار التّلقي في كل نمط من القراءة، أقصد نمط/مسار التّلقي بوصفه تعبيرا عن حال من التّلقي الجماعيّ المشترك الذي يقارب ما بين قراءات تصدر عن أفق تاريخيّ واحد، وتحرّكها هواجس أيديولوجيّة متشابهة، كما أنّها تشترك في مجموعة من الافتراضات والاستراتيجيّات والأدوات والمصطلحات، وهو كذلك ما يسمح لهذه القراءات بالوصول إلى نتائج متقاربة، وتأويل متشابه.

إنّ السؤال المطروح المزحزح للمنضدة الابستيمية هنا هو: هل يمكن الاستفادة من المرجعيّات، أو النّظريّات الغربيّة في تأويل النّص التّراثي/النّص الجاحظيّ أو إعادة فهمه، ومن ثَمّة هل يمكن إقامة موازنة بين المثاقفة البلاغيّة النّقديّة وأصالة التّراث؟ كيف السبيل إلى ذلك دون أن يحدث ذلك فجوة بينهما؟ وما هي الخطوات المتبعة للوصول إلى هذه الموازنة؟ وهل في المنظومة البلاغيّة والنّقديّة العربيّة الحديثة جهود أصيلة قاربت النّص النّقديّ الجاحظيّ بحيث كان لها بصمات مميزة في هذا الأفق المعتدل الجديد؟

وَفق هذا الطرح نحاول في هذا المقام استبطان أهمّ المرتكزات والخلفيات المعرفيّة التي أسسّت فهم النّقاد المحدثين للمقولات النّقديّة الجاحظيّة؛ بمعنى أنّنا سنـــــرصد الدّراسات التي أفرغت جهودها في قضية إعادة قراءة الـــموروث النّقديّ الجاحظيّ، فاحصين أهمّ أنـــماط القراءة الحديثة التي تعاقبت على النّبش في المدونة النّقدية الجاحظيّة.

إنّ الفاحص لما كُتب عن الخطاب النّقديّ الجاحظيّ يتبيّن له أنّه ينحو مسارين كبيرين(*)، يضمّ الأول دراسات تستهدف إبراز ما في التّراث النّقديّ الجاحظيّ من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم يقدّر أصحابها أنّها غير بعيدة عن التّصور اللسانيّ الحديث، أما الثّاني فينصرف إلى قراءة التّراث الجاحظيّ من وجهة داخليّة قاصدا تعرف آلياته الفكريّة وآليات إنتاجه المعرفة النّقديّة. ولئن سكت قرّاء الجاحظ المتبنون هذا الاتجاه عن الغاية المنشودة تحقيقها من مقارباتهم، فليس من العسير استجلاؤها انطلاقا من قرائن نصيّة كثيرة.

(*)- للوقوف على المسارات الكبرى لقراءة التراث النقدي، **ينظر**: محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ط1، ديسمبر 1998م، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة، ص 419، وما بعدها.

1- القراءات الاستدراجيّة(*)، بين مغالطة الشرعية ووهم التأصيل:

«العربي... يعجب بماضيه وأسلافه، وهو في أشد الغفلة عن حاضره ومستقبله» جمال الدين الأفغاني

أضحى الربط بين الموروث العربي الإسلامي والثقافة الغربية الحديثة أمرا مألوفا على الساحة النقدية العربية، وهو ما ينم عن رغبة في المواءمة بين فكر وافد يخشى بغيره أن يفلت منه عصره أو يفلت هو منه، وبين تراث آفل يخشى بغيره أن تفلت منه عروبتنا أو يفلت هو منها[1]. وهي رغبة قديمة كانت لها تجلياتها التي عبر عنها محمد مندور بقوله: «في الحق أن في المكتبة العربية القديمة كنوزا نستطيع إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة، أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم»[2]. إلا أن هذه الرغبة أخذت في التزايد بدءا من النصف الثاني من القرن العشرين، خصوصا في مجال النقد الشكلاني الذي يعد من أكثر أنواع النقد العربي الحديث اهتماما بتأصيل توجهه في التراث النقدي العربي في محاولات متكررة، لتأكيد أسبقية العرب في مجالات متعددة[3] الحق أننا لا يمكن أن نتجاهل هذا الربط، إذ لا بد أن تستوقفنا

(*)- هناك عدة مصطلحات مقاربة لــمصطلح الاستدراج، وصفت عمليات تحديث أو تجديد أو تأصيل الموروث النقدي والبلاغي عند العرب؛ منها: (**الاستعادة**) للباحث عبد السلام المسدي (**ينظر**: التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 11-12)، ومنها كذلك: (**التفكير الموجي الاقتطافي**)، و(**الاقتطافي**)، و(**القصقصة**) للباحث حسام الخطيب (**ينظر**: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي، ص 111)، وكذلك مصطلح: (**القراءة التطابقية**) لعلي حرب (**ينظر**: علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص133- 134)، و(**القراءة الاستعادية**) وهي القراءة التي تؤكد حضور الماضي في الحاضر كأنموذج ومثال لأحمد كريم الخفاجي (**ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 26).

(1)- **ينظر**: سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 2004م.

(2)- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب،دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص 06.

(3)- **ينظر**: سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 148-157.

بعض أوجه الشبه ودعاوي الأسبقية نفسها، إلا أننا لا نملك في بعض الأحيان سوى الانزعاج لكثرة ما تم إسقاطه من مفاهيم نقدية حديثة على نقدنا العربي القديم، ظنا بأن هذا الإسقاط يرفع من شأن التراث، وقد نستاء لهذه الإسقاطات لكثرة الخلط فيها وانعدام الدقة(1).

يعتمد قرّاء الجاحظ ضمن هذا المسار على أفق الفحص الإشاري الذي يتكئ أساسا على المجاورة بين الأطاريح الجاحظيّة/القديمة والمقولات اللسانيّة(*)، أو يعتمد على إحلال مصطلحات نقديّة حديثة في خلايا النّص النّقديّ الجاحظيّ للدّلالة على صحة الاستدلال والنّتيجة فإذا دلّ التابع أبان عن المتبوع؛ بمعنى أنّ أطاريح قرّاء الجاحظ ضمن هذا المسار تتأسس على مرجعيّة غربية في إنجاز قراءتها للنّص النّقديّ الجاحظيّ. ولعلّ أخطر ما يتعرض له هذا النّمط من التّأويلات هو أنّ أحد جانبي التّأويل (النّص الجاحظي أو النّظرية الغربيّة) يستدرج المؤول إلى النّظرة التّاريخيّة المبسطة والانحصار في الأسبقيّة الزّمنيّة، ومن ثمّ يبدأ البحث عن الأصل، أو أصل الفكرة أو أساس المبدإ النّظريّ في أحد الجانبيين دون الآخر. ومن هنا ينتهي التّأويل إلى أنّ أحد الجانبين كان له السّبق والرّيادة في صياغة ذلك المبدإ النّظريّ وتقريره؛ وكثيرا – إن لم يكن دائما كما سنقف عليه – ما يصب التّأويل لمصلحة النّص الجاحظيّ/التّراثيّ مما يجعل عملية التّأويل ليست منصفة، أو عادلة لكلا الطرفين.

ومن المقاربات التي قاربت النّص الجاحظي وَفق هذا الأفق/المسار نجد قراءة الباحث عبد العزيز حمودة في كتابه الموسوم بـــ **المرايا المقعرة، نحو نظريّة نقدية عربية**، و قراءة الباحث شكري

---

(1)- __ينظر__: يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، إعداد محمد دكروب، الفارابي، ص 218.

(*)- إن الغاية الأس من القبض على مفاهيم البنيويّة والأسلوبيّة Stylistique والقراءة والتّلقي والتّفكيك والانزياح من ضمن منظومته الغربيّة – في هذا النمط من القراءة – كان ملاحقة ما يناسب هذه المفاهيم والتّصورات ضمن بنية الخطاب النّقديّ والبلاغيّ الجاحظي، والاستخدام الانتقائيّ للتراث في إطار طرح قضايا المعاصرة عليه.

المبخوت[*] في كتابه الموسوم بـــ **"جماليّة الألفة النص ومتقبله في التّراث النّقديّ"**، وكذا مقاربة الباحث طارق النعمان ضمن كتابه الموسوم بـــ**"مفاهيم الـــمجاز بين البلاغة والتّفكيك"**، وسنحاول الوقوف على أهمّ الخلفيّات المؤسسة لفهم هؤلاء الباحثين للنّص الجاحظيّ، كما سنشير عرضيّا إلى مقاربات أخرى حملت بين أعطافها طابع استدراج مقولات الجاحظ، مثل قراءة الباحث محمد كرد علي الموسومة بـــ **"أمـــراء البيان"**، ومقاربة الباحث محمود الرّبداوي المعنونـــة بـــ**"التّيارات والمذاهب الفنيّة في العصر العباسيّ"**، وسنتكئ في تصنيف هذه المقاربات انطلاقا من طبيعة قيم ومظاهر الحداثة التي قدّرها هؤلاء القراء، وفرضوا أنّها موجودة في طروحات الجاحظ النّقديّة، وسنقتصر على بيان أهمّ الحقول المعرفيّة التي تم الرّبط بينها وبين الخطاب النّقديّ الجاحظيّ. والسؤال المطروح هنا هو: إلى أي مدى وُفّق هؤلاء القراء في إيجاد التوليفات المناسبة بين طروحات الجاحظ وبين المفاهيم الغربية ؟

أ- حقل الشّعريـــّــة[**]:

لقد بات واضحا فيما يقول الباحث **لطفي فكري** أنّ المسيرة النّقديّة المعاصرة جاءت أسيرة لنشاطات نقديّة لا تفسح المجال بعيدا عن التّبعية والتّسليم بآراء الآخر على الصعيدين[1]: التّنظيريّ والتّطبيقيّ، وهو ما يستحيل معه بناء خصوصيّة عربيّة نقديّة يمكن أن يشار إليها بالبنان. وفي هذا

(*)- شكري المبخوت باحث تونسي حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب بمنوبة، عميد سابق لكلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة ويشغل الآن وظيفة رئيس جامعة منوبة.

(**)- يقصد بمصطلح الشعرية كل ما يجعل الرسالة اللغوية عملا فنيا، أو كل ما يميز الفن اللغوي ويجعله يختلف عن غيره من الفنون الأخرى. **ينظر**: سمير سعد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتجهيزات العلمية، 2004م، ص 125.

(1)- **ينظر**: لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي، قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه" نموذجا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001م، ص 180.

السّياق نجد **مقاربة الباحث عبد العزيز حمودة** وبالتّحديد في كتابه الموسوم بـــ **"المرايا المقعرة، نحو نظريّة نقديّة عربيّة"** بما هو قائم على تبني النّظرية العربيّة (التّراثيّة) باعتبارها الأساس التي تقوم عليه جل التّنظيرات الغربيّة من: حداثة بنيويّة، وتفكيكيّة، نجده يرسم من خلال استعراضه لقضايا نقديّة كانت مثار اهتمام النّقاد القدماء صورة لبديل نقديّ عربيّ. والتّساؤلات التي تطرح نفسها هي، إلى أيّ حدّ استطاع الباحث عبد العزيز حمودة(*) أن يحقق التّوفيق بين المبادئ التي تقوم عليها "الغربيّات" وبين أفكار الجاحظ؟ وما سبيله في إحداث هذا التّوفيق في إطار تخليق الأصالة والمعاصرة كما انتهى إلى ذلك بنفسه؟

ينطلق الباحث من طرح مفاده أنّ الحياة العربيّةَ الأدبيّةَ كانت لمدة أربعة قرون أو خمسة تموج بالتّيارات اللغويّة والنّقديّة؛ ولو تمت قراءة ذلك التّراث بالكيفيّة المطلوبة لقمنا بتطوير نظريّة نقديّة عربيّة؛ ومن ثمّ فهو يرد القول الخاطئ بعجز العقل العربيّ واللغة العربيّة عن تطوير نظريّة عربية

سنقف في هذا السياق على بعض الأمثلة الدّالة على نموذجيّة هذا البديل الذي اقترحه الباحث؛ ويمكن أن نصدح من الآن بأنّ جهودَ حمودة التأسيسيَّةَ لنموذج بديل، عملية شاقة، وأكثر صعوبة من نقد النّموذج الحداثيّ. ويُعذر حمودة إن أخطأ أو فشل في ذلك، لأنّها مهمة لا يمكن إنجازها إلا من خلال تضافر جهود جماعيّة متكاملة تتم على عدة مستويات من خلال الرصد والتّصنيف والنّقد التّراكميّ حتى تتحدد الأنماط العامة الجديدة التي تتم مراكمة المعلومات في إطارها، وحتى تتحدد الملامح الأساسيّة للنموذج البديل.

في سياق حديثه عن نظريّة النّظم بوصفها الخطابَ المؤسسَ للنّظريّة النّقديّة كان لزاما، على الباحث، كما أقرّ هو بذلك أن يقف أمام دلالة اللغة بمنطق النّقد القديم؛ وتبعا لهذا التصور فقد

(*)- هو ناقد عربي معاصر، حصل على درجتي الماجستير والدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة كورنيل الأمريكية عامي 1965و1968 اشتغل أستاذًا للأدب الإنجليزي بكلية الآداب بالقاهرة، وتقلد عدة مناصب :منها عميد الدراسات العليا بجامعة الإمارات، ومستشار مصر الثقافي لدى الولايات المتحدة .له عدد من الدراسات من بينها :علم الجمال والنقد الحديث، المسرح السياسي، البناء الدرامي، المسرح الأمريكي، المرايا المُحدّبة،

استبطن الباحث من قول الجاحظ: «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم مستورة خفيّة وبعيد وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه وحاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها... وكلما كانت الدّلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»(1).

أنّ هذا النّص النّقديّ يحتمل القراءة العصريّة، ورغم أنّه قد ادّعى أنّه لن يُنطق النّص بما ليس فيه، فقد سعى إلى أن يربط بين مفهوم الدّلالة عند الجاحظ والمفهوم اللسانيّ المعاصر، ولم يراعِ في هذه النّقطة المعطياتِ التّاريخيّةَ التي لا تجيز المقارنة بين نص ينتمي إلى القرن الهجري الثّالث ومفهوم الدّلالة اللسانيّ الذي صاغه دو سوسير في القرن العشرين، كما أنّه لم يستحضر الجانبَ المعرفيَّ في إنتاج المفاهيم وخلفيّاتها الفكريّة؛ فمفهوم الدّلالة عند الجاحظ لا يمكن فصله عن إشكاليّة اللفظ والمعنى، في حين أنّ هذه الإشكاليّةَ تكاد تكونُ غائبة عن أذهان اللسانيين المعاصرين الذين اشتغلوا بإشكال التّواصل أكثر من غيره؛ بمعنى أنّ قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسيّة مشتركة في العلوم والدّراسات العربيّة التي تتصل بالكلمة واللغـــة حيث إنّها «هيمنت على تفكير اللغويين والنّحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيّين والمشتغلين بالنّقد، نقد الشّعر والنّثر، دع عنك المفسرين والشّراح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلنيّ الصّريح»(2).

وتعليقا على قراءة حمودة لنص الجاحظ السابق يذهب الباحث صلاح الدين زرال إلى أنّ "عبد العزيز حمودة": حين يصل في قراءته للتراث العربي وتأسيس شرعيته فلا يقرأه داخل بيته بل نجده في كثير من الأحيان يقدم وصفا معجميا لغويا لمفردات التراث... إن المتأمل لهذا التعليق

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 90.

(2)- محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، ص 21.

(يقصد قراءة حمودة لنص الجاحظ) يستنتج أمورا كثيرة، أولها أن هذا المفهوم كما أورده في تعليقه قد جُرد من لباسه التأصيلي؛ إذ كيف نفسر قول الجاحظ بعيدا عن خلفياته المعرفية، التي عبدت للجاحظ الطريق للنظر في المعنى بهذا المفهوم، وثانيهما أن اكتشاف شطري العلامة من الباحث قد تم بفصل نص الجاحظ عن باقي نصوصه، وليس هذا فحسب، بل وقد فصل بين الشق الأول من النص والشق الثاني رغم أنهما متكاملان، وثالثهما أنه إذا افترضنا أن تأسيس شرعية التراث تكون بمقابلتها بنظيراتها في المعرفة الغربية، فالأولى أن يكون تعريف الجاحظ هذا قريبا من مفهوم القصدية الذي أرساه الدرس اللساني التداولي في الثقافة الغربية على يد سيرل وأستون اللذين يعتقدان أنه لا يمكن أن تفهم الحالات الدماغية التي ليست بشعورية بوصفها حالات عقلية أو ذهنية إلا بقدر ما نفهمها بوصفها قادرة، من حيث المبدأ على التسبب بحالات شعورية... فالحالة العقلية الشعورية – حتى تكون لا شعورية – هي شيء من النوع الذي يمكن أن يصير شعوريا"... إذن المعاني القائمة في صدور العباد وأذهانهم تبين العلاقة الاطرادية بين الدال والمدلول فعلا، لكن الجاحظ – منهجيا على الأقل – قصد أمرا آخر، أي إن البنية اللغوية لم تكن هدفه، وإنما هي مدخل ضروري لأي مفهوم نقدي؛ ذلك أنه أكد بأن تلك المعاني موجودة في حالة لا شعورية (بمعنى معدومة) أو خفية مستورة، وحين تتنـــزل إلى حيز الشعور يحدث التواصل إن إيجابا أو سلبا، لأن الإنسان كما عبر عنه الجاحظ، لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره ثم تتحكم القصدية وفق مقام معين في تحديد معالم الاتصال وعلى هذا تتأسس مقولة مقتضى الحال عند الجاحظ»[1]. وهكذا، فحينما نريد أن نُجري مقارنات بين المفاهيم القديمة والحديثة، «علينا أن ننظر أوّلاً إن كان هنالك توافق بين موضوع البحث أو غايته أو السياق الثقافي الذي تولّد فيه هذا البحث، لئلا نقع عرضة لخطر

(1)- صلاح الدين زرال: النظرية النقدية العربية، مغالطة الشرعية ووهم التأصيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة دورية علمية محكمة، العدد 13، 2011م، ص 18.

التشابهات الوهمية. »[1]، عطفا على تأويلات الباحث صلاح الدين زرال نجد أنّ نص الجاحظ السابق، كما بدا، لنا يبين أنّ مفهوم البيان بصيغته العامة؛ ليس رهين جنس الدّليل ونوع العلامة، والمهمّ – كما يفهم من نص الجاحظ – هو الانتقال بالمعنى من حال الاختزان والبرهان الصّامت إلى حال تفضي بالمستدل إلى حقيقتها ويتمثلها بفكره. ونستطيع أن نؤكد أنّ نص الجاحظ السابق – وبخلاف السّياق الذي نزّله فيه حمودة – يؤسس لبيان يهتم بالغايات لا بالوسائل ويتحدد بالوظيفة لا بالبنية أو الشّكل مما جعله خِلوا من كل أبعاد فنيّة وبلاغيّة، لا همّ لصاحبه إلاّ الوقوف على الوسائل التي تضمن التواصل بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب[*].

يرى الباحث علي حرب أنّ قراءة عبد العزيز حمودة **التّطابقيّة** لا تحقق سوى إثبات السّبق للعرب وهي لم تستطع الوفاء به؛ لأنّها «قراءة اختزاليّة رجعيّة للتّراث النّقديّ نتيجتها أن نكرر ما سبق أن عرفناه أو أن نصادر على ما توصل غيرنا إلى معرفته»[2]. وهي لم تقف عند هذا الحد بل تجاوزته إلى التّغاضي عما ابتكره أو صاغه المحدثون في الحقول والمجالات المعرفيّة المتنوعة وهذا ما جعل مقارناته ليست متينة من حيث الابتكار والإبداع،« سوى كونها تعبّر عن وعي مأزوم أو تشكل ردّا على الغربيّين أو على المستشرقين، لكي نثبت لهم بأنّه كان لنا (عقل ناضج) أو (غير متخلف) وهذا هدر للجهد. ذلك أنّ الحضارة العربيّة تصدرت واجهة الإنتاج الفكريّ والعلميّ

---

(1)- حميدي بن يوسف عمر: نحو تسطيح"المرايا المقعرة" قراءة نقدية في بعض القضايا اللغوية الواردة في كتاب"المرايا المقعرة" لعبد العزيز حمودة، ص633.

(*)- وقولنا: "**خلوه من البعد الفني**" لا يعني انفصاله عن نظرية الجاحظ اللغوية والبلاغيّة العامة؛ فالركيزة الأصولية التي تدعّم هذا المعنى الأول وهي الفهم والإفهام ستبقى قاسما مشتركا أعظم بين كل مستويات التعبير وطرائقه، على أساسها تضبط جل خصائصه، عاديا كان أو فنيّا، ثم إنّ البيان باللغة والقول لصمود: «في حاجة لتأدية أصناف المعاني إلى التوسل بوجوه البيان الأخرى وهو ما يفسر الأهميّة الكبرى التي تحتلها"الإشارة" كنهج في التعبير البليغ في نطاق نظريته الأدبية والجماليّة». حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة**، ص 148.

(2)- علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، 2005، ص 133.

لقرون طوال بقدر ما شكّلت رافدا من روافد الحضارة الحديثة. ومحاولة إثبات ذلك الآن يصدر عن عقدة دونيّة هي الوجه الآخر للعمليّة الاستشراقيّة»(1).

ويمكن القول تاليا؛ إنّ الباحث ،وهو يناقش نصَّ الجاحظ، ذكر دالين متناقضين؛ وذلك حينما صرح بأنّ منهجه في المقاربة يعتمد على المزج بين ما جاء في هذا النّص وبين نصوص الجاحظ الأخرى، يقول: «لكنّ النّص أيضا، خاصّة إذا ربطنا بين ما جاء فيه وبعض مقولات الجاحظ الأخرى...»(2). وغير بعيد عن سياق هذه القولة يذكر الباحث بل ويعترف أنّه ناقش هذا النّص «في عزلة عن نصوص أخرى للجاحظ»(3).

أما على المستوى الإجرائيّ فتبرزُ انتقائيّةُ الباحثِ بصورة جليّة؛ وذلك حينما لجأ إلى التّعامل مع نصوص جاحظيّة بعينها دون أخرى، والحقيقة أنّ الإجراء الانتقائيّ للباحث تعدى إلى انتقاء آخرَ من خلال اختياره ستة أركان أساسيّة لقيام نظريّة أدبيّة عربيّة بديلة؛ بيد أنّ المتأمل للأركان الستة التي ذكرها الباحث يلحظ أنّه لا يمكن لهذه الأركان بأيّ صورة من الصور أن تشكل أسسا بقدر ما هي تجسيد لـــ «قضايا تتغير وتتجدد وقد تختفي وفق الحاجة إليها ضمن قضية واحدة تشملها وتحتويها، هي قضية اللفظ والمعنى»(4). وتبعا لهذا التصور، فقد رأى الباحث عبد العزيز حمودة أنّ قول الجاحظ يمثل «أشهر تعريف مبكر للغة كأداة اتصال»(5)، مقدرا أنّ عبارة الجاحـــظ «المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم و المختلجة في نفوسهم مستورة خفية..» تعريفٌ مبكرٌ للعلاقة بين شطري العلامة الدّال والمدلول من منظور حديث «فالمدلول الذي يتحدث عنه الجاحظ – في رأي حمودة – هنا فكرة، أو مفهوم بمعنى أنّ الدّال لا يشير إلى

(1)- المرجع نفسه، ص 134.

(2)- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 222.

(3)- المرجع نفسه، ص 224.

(4)- لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي، ص 180.

(5)- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 225.

الشّيء الحسيّ بل إلى فكرته أو مفهومه... فقد سبق للجاحظ أن قدّم تعريفا لفعل دلّ في الجزء نفسه من الكتاب نفسه قال فيه: «ومعنى دلّ الشّيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا، وأشار إليه وإن كان ساكنا وهذا القول شائع في جميع اللغات ومتفق عليه مع إفراط الاختلافات»[1].

ثم إنّ الجاحظ – يضيف الباحث –: «يستخدم قبل نهاية السّطور لفظة "الدّلالة" فلا غرابة إذن في الحديث عن الدّال والمدلول»[2]؛ وكأنّ الباحثَ من خلال هذا الطرح/الرّبط أراد أنْ يصدح بأنّ العقل العربيّ – والجاحظ مكون هام فيه – قد نجح في تقديم مكوناتٍ عصريّة، تقف على قدم المساواة في بعد النظرة والتّركيب والعمق مع منتجات العقل الحديث.

عطفا على هذه المقاربة يستبطن الباحث حمودة أيضا نظريّة التّواصل اللغويّ التي أتى بها سوسير و جاكوبسون (Roman Jakobson) ويجعلها إطارا مرجعيّا في قراءته لهذا النّص، فقد عدّ الجاحظ من خلال النّص السّابق يقدّم تعريفا عربيّا مبكرا للغة باعتبارها أداة اتصال – كما مرّ بنا –، ويتحدث عن الرّسالة والمرسل والمستقبل، بمفردات عربيّة قديمة؛ يقول: «فالرّسالة هي "المعاني القائمة في صدور العباد" أما المرسل "العباد" وهو الفرد الإنسان في عزلته وهو ينشد الاتصال، أما المستقبل/المتلقي فهو الإنسان الآخر في عزلته "الذي لا يعرف ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه..." أما الشّفرة: فهي اللغة التي بها تحيا المعاني الخافيّة في صدر المرسل»[3]. وهكذا، تحيل قراء حمودة إلى المخطط الاتصاليّ الذي وصفه **رومان ياكبسون**(*) في مقالته الشهيرة «علم

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 81.

(2)- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 223.

(3)- المرجع نفسه، ص 223.

(*)- **رومان ياكبسون** ولد بموسكو سنة 1896، واهتم منذ سنواته الأولى باللغة واللهجات والفولكلور فاطلع على أعمال سوسير وهوسيرل، وفي سنة 1915 أسس بمعية طلاب ستة "النادي اللساني بموسكو" وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس، وفي سنة 1920م أسهم في تأسيس "النادي اللساني ببراغ" سنة 1920، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم المنطلقات المبدئية

اللغة الشعريّة»[1] هذا الاتصال الذي جمعه في ستة عناصر وهي: «المتكلم والسّامع والوسط أو قناة الاتصال والشّفرة الانفعاليّة والإقناعيّة والتّعاطفيّة واللغويّة الشّارحة والمرجعيّة والشّعريّة»[2]. وواضح ارتباط قراءة عبد العزيز حمودة لهذا النّص بحقل الشّعريّة؛ بمعنى أنّ قراءة الباحث لنص الجاحظ تحمل بين حناياها نظرة تنسب **نظريّة التّواصل**[*] لدى الجاحظ إلى ميدان الشّعريّة وهو يوزع عددا من عناصر نظريّة التّواصل على نص الجاحظ هذا:

فالرّسالة ←———— المعاني القائمة في صدور العباد.

المرسل ←———— (العباد) والفرد أو الإنسان.

المرسل إليه ←———— الإنسان (الذي لا يعرف ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه).

الشّفرة = اللغة التي هي: (المعاني الخافية في صدر المرسل).

=في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى جاكبسون، وفي سنة1933 م انتقل إلى مدينة برنو فدرس بجامعة مازاريك وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظائفية،...، تُرجم لرومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الولي ومبارك حنون، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر.1988 ، و محاضرات في الصوت والمعني، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، 1994م. وقد كان له «فضل السبق في توظيف نظرية التواصل للتقدم بالأبحاث الشعرية والأسلوبية والخروج بها من المأزق الذي تردت فيه لتحديد أدبية الأدب» حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة**، ص167.

(1)- بول ريكور: نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دت ، ص 56.

(2)- المرجع نفسه، ص 56.

(*)- نظرية التواصل (Theorie De La Communication): «تأخذ نظرية التواصل بعين الاعتبار الشبكة المعقدة التي تؤسس عملية التخاطب، وتؤكد على أنّ ظروف المقال غير اللغوية كالمتكلم والسامع تقوم بدور هام في تحديد خصائص الخطاب». حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة**، ص167.

فهل هذه المقاربة تمتّ بصلة إلى نظريّة التّوصيل عند جاكوبسون؟! لضبط متانة التأويل وتحديد قيمة المقاربة، يجدر بنا ابتداء أن نفحص نظريّة التّوصيل. يقول **ياكوبسن**: «إنّ المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرّسالة فاعلة فإنّها تقتضي، بادئ ذي بدء سياقا تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضا (المرجع) باصطلاح غامض نسبيّا) سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه، وهذا إما أن يكون لفظيّا وقابلا لأن يكون كذلك، وتقتضي الرّسالة، بعد ذلك، سننا مشتركا، كليّا أو جزئيّا بين المرسل والمرسل إليه أو بعبارة أخرى بين المسنن ومفكّك الرّسالة، وتقتضي الرّسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقيّة وربطا نفسيّا بين المرسل والمرسل إليه، اتصالا يسمح لها بإقامة التّواصل والحفاظ عليه»(1)، ولكل عنصر من عناصر الاتصال اللغويّ وظيفة محدودة فوظيفة المرسل هي (الوظيفة الانفعاليّة)، ووظيفة الرّسالة هي (الشّعريّة)، ووظيفة الشّفرة أو السنن هي (اللغة الواصفة) أو (ما وراء اللغة)، ووظيفة المرسل إليه (الإفهاميّة)، ووظيفة السّياق هي (المرجعيّة)، ووظيفة القناة (الانتباهيّة)، وتهتم الشّعريّة بدراسة الوظيفة الشّعريّة؛ لأنّها تؤكد سيادة الرّسالة وتشديدها على نفسها، وتحدد الوظيفة الشّعريّة بسقوط محور الاختيار العموديّ على محور التّأليف الأفقيّ(2).

إن المتمعن في نص ياكوبسون يلمس أن هناك بونا بين كلام **ياكوبسون** الواضح لنظريّة التّوصيل ومعيار تحديد الوظيفة ومجال اشتغال الشّعريّة عليها وكلام الجاحظ المؤول، فما علاقة المعاني القائمة في صدور العباد والمعاني الخفيّة في صدر المرسل، بنظريّة التّوصيل التي مجالها الاتصال اللغويّ فعناصر الاتصال عند جاكوبسن والوظائف ليست أشياء خارجة عن منطق اللغة تدرك في الواقع بل هي بُنًى نصيّة قابلة للوصف والدّراسة. ونص الجاحظ لا يناقش طرح الشّعريّة بهذا

---

(1)- عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان جاكوبسون نموذجا، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص 37-38 و46-58.

(2)- __ينظر__: المرجع نفسه، ص37-38 و46-58، و رومان جاكوبسن: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص 27-35.

الشكل[1]. إنّ البون بين نص الجاحظ السابق ومقولات ياكبسون لا تعني أنّ الجاحظ لم يتناول في أسيقة أخرى، الخطاب اللغويّ من زاوية كونه عملية تواصل، يستوجب قيامها حدا أدنى من الأطراف لا يقل عن ثلاثة: المتكلم والسامع والكلام، وفي هذا السّياق وقف الباحث **حمادي صمود** على «عمق التّناقض الذي تعكسه مؤلفاته بين دفاعه عن الكتابة والكتاب، والبنية الثّقافيّة المهيمنة التي اضطرته إلى أن يعتمد على المشافهة في تأصيل نظريّته البلاغيّة رغم موقفه المبدئيّ الرّافض لها»[2].

كان على الباحث عبد العزيز حمودة أن يبحث في مدونة الجاحظ عن الرّابط بين هذه الأطراف، المتمثل في وظائف أبرزها صمود في: الوظيفة الإفهاميّة، والوظيفة الخطابيّة والوظيفة الشّعريّة، وقد رأى صمود أنّ الوظيفة الإفهاميّة تقوم من البقيّة مقام الأصل؛ «إذ لا يتصور الجاحظ خطابا لغويّا، مهما كان مستواه،لا يكون الفهم والإفهام قاعدته. وغاية هذه الوظائف جميعا السّامع، وهذا مظهر من مظاهر الجدوى »[3].

---

(1)- __ينظر__: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 171-172.

(2)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب،ص 270.

وإن كنا لا نوافق الباحث حمادي صمود من كون الجاحظ متناقضا (بين دفاعه عن الكتابة تارة وعن المشافهة تارة أخرى) إذ لا نعتقد أنّ رسالة الجاحظ في ذمّ الكتاب دليل على انحياز ما للشفهيّة؛ فهي ليست دليلا قاطعا على مطلق معاداة الكتابة واستبعادها، لتناقضها مع نصوص أخرى للجاحظ، ذلك أن المقصود بالذم في تلك الرسالة ليس الكتابة في حد ذاتها بوصفها أداة اهتدى إليها الفكر الإنساني لحفظ الكلام وتقييده، بل – كما يقول إبراهيم صحراوي «الحرفة التي تتخذ هذه الأداة مجالا للنشاط، أي صناعة الكتابة بمعنى ممارسة الخطّ والإنشاء والتحرير. فالكتاب في معظمهم – آنئذ – ليسوا أصحاب الكلام أو مؤلّفيه، إنما يُملى عليهم النص أو تلقى إليهم الفكرة من أصحابها... وما قد يرجح هذا الاحتمال ما يرد من تناقض في فقرة من فقرات الرسالة نفسها، وهو يصف ظاهر الكتاب المختلف عن باطنهم، ويشير إلى خفتهم وعدم تثبتهم في العلم، إذ لا يستندون فيه إلى مكتوب». إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف، والبنيات، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 200.

(3)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب،ص 270.

ونتبنى،في هذا المقام، الفهم الذي أسّسه الباحث مصطفى الكيلاني حيث يرى في الإسقاطات النّقديّة الحديثة على التّراث النّقديّ والبلاغيّ العربيّ نوعا من الابتعاد من تهمة التّنكر للذّات العربيّة؛إذ يقول: «وهكذا تظلّ قراءة التّراث النّقديّ عند جلّ النّزعات الحداثيّة رهينة الانتقاء والتجميع، تشرع فكر الغير... عبر ما تقوله، فيتقلص الموجود الفاعل في غمرة المفقود المتسع وينضم الوثوق القديم الذي ألفناه في المنتصف الأول من هذا القرن إلى وثوق جديد ينقد الظّواهر السائدة ولا ينفذ إلى قيعان الذّات، يدّعي الانفصال عن السّائد لتبديد كثافة الرّكود ويعجز عن الانخراط في حركة التّاريخ والمجتمع. فإذا الوضعيّة (الحداثيّة) الرّافضة بجنون للحظة العصبيّة تؤسس إيديولوجيا الفردانيّة لا غير وتكرّس مفاهيم غيبيّة جديدة. ولكن المطلق في هذه المرة يتحوّل من أصوليّة توفق بين الثّقافتين العربيّة والغربيّة إلى إقصاء خفي لروح الذّات وتبريز للحضور الغربيّ دون إهمـــال – التّراث – الواجهة، كي يسلم الحداثيّون الجـــدد من تهمة التّنكر للذّات»[1].

وهكذا، تحيل مقاربة حمودة إلى طرح/تساؤلٍ يفهم ضمنيّا وهو: لماذا لا نتعرض لأطاريح الجاحظ بالتّعديل والتّفسير والإضافة مثلما حدث لآراء **سوسير** الذي رغم الإضافات والتّعديلات التي أُضيفت لأطاريحه، رغم ذلك لم تتعرض نظريته اللغويّة للنسف أو إلى إبطال الوجود؟، فطرح الباحث وَفق هذه الخلفيّة المعرفيّة/الابستيميّة يرتبط بأنّ ما قدمه الباحثُ السويسري **دي سوسير** مبثوث في ثنايا التّراث اللغويّ والبلاغيّ العربيّ.

وقد كان على الباحث في تقديرنا أن ينتقل من المباهاة المؤسيّة بالجاحظ في حضرة **دي سوسير** إلى الفهم الموضوعيّ العميق والتّاريخيّ لنصوصه ونصوص **دي سوسير**، في علاقاتها المتباينة، وأنساقها المتغايرة، بوعي نقديّ لا يتضاد عاطفيّاً، بل يتماسك إجرائيّاً، ويتأسس منهجيّاً في سعيه لإنتاج معرفة جديدة (لا أيديولوجيا جديدة) بالتّراث، فقد تكون أدوات إنتاج معرفتنا الجديدة

(1)- مصطفى الكيلاني: وجود النص، نص الوجود، مطبعة تونس، قرطاج، ط1، د.ت، ص 108.

بالتّراث ليست من صنعنا تماماً، ولكنّنا يمكن أن نمتلكها تماماً، بالفحص الدّقيق لسلامتها والمراجعة المستمرة لأصولها، والانتباه لمغزى ما يقوله عبد القاهر الجرجاني «واعلم أنّك لا تشفي الغلة، ولا تنتهي ثلج اليقين حتى تتجاوز حدّ العلم بالشيء مجملاً إلى العلم به مفصّلاً، حتى لا يقنعك إلا النّظر في زواياه، والتّغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشّجر الذي هو منه[(1)].

وبغض النّظر عما قاله الجاحظ، فإنّ ادّعاء السّبق إلى إبداع الأفكار والتّصورات من خلال قراءات انتقائيّة، لا يقصد إليها أصحابها ليس بالأمر العلميّ النّافع، ثم إنّه سلاح ذو حدين، فهو حجة علينا وعلى من سبقنا وليس حجة على من أتى بتلك النّظريات واستفاد منها. وقد استدرك الباحث استدراكا طريفا؛ حين نبه إلى أنّ نص الجاحظ السّابق «يتحدث عن اللغة من منظور كونها لغة "إخبار" أو تفاهم بالدّرجة الأولى ومن ثّم فالدلالة محددة (denotative) وليست متعددة الإيحاءات (connotative)»[(2)].

ويبدو أنّ عبارة الجاحظ الأخيرة «وكلما كانت الدّلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»[(3)] هي التي حملت الباحث على أن ينــزّل النّص ويوجهه هذه الوجهة/الاستدراكية.

وهو الاستدراك نفسه الذي وقف عليه **الجابري** في كتابــه "**بنية العقل العربي**" حينما بين أنّ الجاحظ/المتكلم لم يكن معنيا بقضية "الفهم"، فهم كلام العرب وحسب، بل لقد كان مهتما

(1)- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 9.

(2)- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 224.

(3)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 90.

أيضا، ولربّما في الدّرجة الأولى – كما يقول الجابري – «بقضية "الإفهام"، إفهام السامع وإقناعه وقمع المجادل وإفحامه»[1].

وفي سياق آخر تقدم طروحات الجاحظ – حسب الباحث حمودة – رؤية شديدة المعاصرة، ومن ثمّ فهي ليست بعيدة عن أقاويل **الفلاسفة الألمان من ظاهرتيين وتأويليّين ثمّ أصحاب التّلقي والتّفكيك** من بعدهم «فالمفاهيم والأفكار في حالة مستورة خفيّة بعيدة محجوبة مكنونة في نفوس أصحابها وصدورهم وخواطرهم (المرسلين) "موجودة في معنى معدومة" أي إنّها في حالة اللامعنى... ولهذا كان من المنطقيّ دون تفلسف – يضيف الباحث – أو تحليل نفسيّ لا حاجة لنا به أن ينتقل الجاحظ في خطوته التّالية إلى "وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم لها وإخبارهم عنها في استعمالهم إياها" بمعنى أنّها "تكتسب معناها عند التّعبير عنها باللغة"... ولا يدركها المتلقي أو المستقبل هو الآخر إلا داخل اللغة وعند وعيه بها لغويّا»[2].

وقد أصاب حمودة في جوانب من كلامه هذا، إلا أنّ ما ليس بريئا هو اعتباره العامل الزمنِيّ محددا وحيدا للاختلاف بين النّموذجين اللغويّين العربيّ والغربيّ، وفي هذا سكوت عن عوامل حضاريّة وأسيقة ثقافيّة أهمّ بكثير، وقد نحا حمودة هذا المنحى كي يبرر نسبة كثير من المنجزات الحقيقيّة التي أتى بها النّموذج اللغويّ إلى اللغويّين العرب؛ فلا يخفى علينا – بأيّ حال من الأحوال – اختلاف المناخ الفلسفيّ الذي تبحر فيه فلسفة دريدا (Jacques Derrida) عن التّربة الكلاميّة الإسلاميّة التي نبتت فيها بلاغة الجاحظ.

وَفق هذا الفهم أيضا لست أقول إنّ النقد العربيّ المعاصر عليه أن يهجر كل مقارنة أو مقاربة بين بعض مقولات النّقد الأدبيّ العربيّ القديم ونظريات النّقد الحديث، فلا ينكر عاقل وجود ما كان يسميه الباحث **أحمد العلوي** في كتابه (الطبيعة والتّمثال) بـــ «التّرادف النّظريّ» بين

---

(1)- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 25.

(2)- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 223 - 224.

الثّقافات والنّظريّات، وإنّما الذي يُقرر في هذا السياق هو **ضرورة استكناه المقولات النّقدية والبلاغيّة والجماليّة التّراثيّة في أصالتها أولا واستكشاف مقدراتها؛ بناءً على مكوناتها الذّاتية وكفايتها في التّفسير والتّحليل لا بناء على «اقترابها» من مفهوم جديد أو حديث** (**أو تجري به ألسنة نظريات جاهزة في الغرب**)، هذا مع التنبيه إلى ما يصاحب تلقي هذه النّظريّات من انتقائيّة وتسطيح واشتغال بالمضامين أكثر من الآليّات .

وفي سياق تبيانه للرّكن الثّانيّ (الكلام، اللغة) رأى الباحث في قولة الجاحظ «وتأتي الدّلالة الصّوتيّة بوصفها آلة للفظ فهي الجوهر الذي يقوم به التّقطيع وبه يوجد التّأليف؛ أي لا يمكن أن يتحقق كلام في أيّ شكل من الأشكال أو مستوى من المستويات في النّثر أو الشّعر، إلا بظهور الّصوت ولن تكون الحروف كلاما إلا بالتّقطيع والتّأليف. وحسن الإشارة باليد والرأس فهناك تعاون وتكامل بين الجانب الصّوتيّ والجانب الحركيّ في الإشارة فتمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون بالإشارة هو جماع الدّلالة الحقة»[(1)].

رأى أنّ عبارات هذا النّص «لا تختلف كثيرا عما يقول به علماء اللغة المحدثون»[(2)]، وقد ذهب إلى حد أبعد حينما عدّ أنّ الجاحظ يمسّ في إيجاز جميع الجوانب التي تثير الجدل حول ثنائيّة اللغة/الكلام في الدّراسات اللغويّة، فالجاحظ والقول لعبد العزيز حمودة قد ركز على العلاقة بين العلامة الصّوتيّة والدّلالة باعتبار الأولى شرطا لتحقيق الثّانيّة، فالدّلالة الصّوتيّة هي آلة اللفظ أي الدّلالة في منشئها. تتحقق في اللفظ منطوقا أو متلفظا به ولهذا لا يمكن – حسب الباحث – أن يتحقق كلام في أيّ شكل من الأشكال إلا بظهور الصّوت أي بالتّعبير عنه صوتيّا؛ فالجاحظ قد أشار بطرحه – في تقدير الباحث حمودة – إلى مبحث قيميّ حديث مرتبط بنظريّة الاتصال «وهو القول إنّ نظام التّوصيل ونظريّة **الاتصال لا تعني الاقتصار على العلامات اللغويّة متلفّظة أو**

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 78.

(2)- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 268.

مكتوبة، فالعلامات قد تكون غير لغويّة بالمعنى المحدود فقد تكون إشارة باليد، أو إيماءة بالرّأس أو حركة بالجسم أو تغيرا بقسمات الوجه أو لحظة صمت أو نوع زيّ»(1).

وبهذه المقاربة/التأويل يطرح الباحث سؤالا استنكاريا؛ أراد من خلاله أن يقرر أنّ مفهوم الجاحظ للكلام هنا – باعتباره أصواتا كثيرة – لا يختلف عن مفهوم الكلام عند علماء اللغة من حيث الجوهرُ؛ فأفكار الجاحظ حسب الباحث «حملت جنينا مؤكدا كان من الممكن أن نرعاه نحن لنمكنه من الوصول إلى مرحلة النّضج والاكتمال»(2).

واضح من قراءة حمودة لهذا النص المبالغة في تحميل نص الجاحظ (شحنة تحميليّة)؛ بمعنى أنّه تعامل معه من خلال خلفيّات أخرى تتحيز إلى نـــموذج مغاير، ومن ثمّ فقد قرأ النّص بعيون معاصرة حمّلته ما لا يحتمل، أو قوّلته(*) ما لم يقل؛ ولا ندري هل تحدث الجاحظ في هذا النّص عن دلالة الصّمت(**) ونوع الزيّ؟ كما ذهب إلى ذلك الباحث، صحيح أنّ مفهوم التّوصيل قد تطوّر وخصوصا مع **رولان بارت Barthes Roland** غير أنّه في تقديرنا لا يجب أن نحمّل النّص أكثر مما يحتمل. وقد أورد الباحث نصا آخر للجاحظ حاول أن يُنـــزّله المنـــزلة التكميليّة لشقَّيْ ثنائيّة اللغة/الكلام ونص الجاحظ على النحو الآتي : «والدّلالة بالخط تمثل جانبا في عملية الكشف

---

(1)- المرجع نفسه، ص 263.

(2)- المرجع نفسه، ص 264.

(*)- التقويل عند الباحث كريم الخفاجي هو التحميل الدلالي الفائض عن حد النص وحاجته، وقد رأينا هذه الظاهرة طاغية على مسارات أكثر الدراسات المعاصرة للتراث النقدي والبلاغي العربي.. **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، (المقدمة) **وينظر**: أيضا ص17-26.

(**)- وإن كان البحث يقدّر أن الجاحظ قد خصّ ثنائية الصمت/النطق في غير هذا السياق باهتمام كبير من ذلك رسالة عنوانها: **تفضيل النطق على الصمت**، ولم تخل آثاره الأخرى من إشارات إلى الموضوع لعلّ أهمها ما ورد في **البيان والتبيين** حيث نجد بابا في الصمت 194/1 وما بعدها. ولعل أحسن ما يمثل نزعة الجاحظ **التوفيقية** قوله الذي يبدو زبدة رأيه في الموضوع: «وليس الصمت كله أفضل من الكلام كله ولا الكلام كله أفضل من السكوت، بل قد علمنا أن عامة الكلام أفضل من عامة السكوت» **البيان والتبيين171/1**

والبيان: فالقلم أحد اللسانين بل هو أبقى أثرا وأسع انتشارا ذلك بأنّ اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشّاهد والغائب، والكتاب يقرأ بكل مكان و يدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يجاوزه إلى غيره»[1].

حاول الباحث أن يقرن هذا النّص بالجدل والمقارنة الحاصلة بين الكلام واللسان وذلك «فيما يتعلق بوضع كل من المرسل والمستقبل؛ فالمرسل والمستقبل في حالة الكلام يشتركان في الوجود الزمانيّ والمكانيّ، فالمتكلم يرسل رسالته إلى مستقبل يشترك معه في الزّمان والمكان»[2]، وكأنّ الباحث من خلال عقده هذه المقارنات أراد أن يثبت الوعي المبكر عند الجاحظ «بكل ما تمثله الثنائيّة من احتمالات للجدل الذي انشغل به فكر القرن العشرين فإلى جانب أنّ الكتابة بعكس الكلام أبقى أثرا، أي لا تختفي مع غياب المرسل الأول للرّسالة يشير الجاحظ إلى أنّ القلم مطلق على القريب الحاضر الذي حلّ محلّ المستقبل الأوّل الذي أصبح في القراءة الأخيرة للرّسالة المكتوبة غائبا. وهكذا يتعدّد المتلقون بتعدد عمليات قراءة النّص بينما يتوقف عدد متلقي الرّسالة الكلاميّة عند متلق واحد وكأنّ غياب الرّسالة والمرسل والمستقبل في حالة الكلام يتحول إلى حضور متكرر للرّسالة والمستقبل في حالة اللغة المكتوبة»[3] وبهذه التّنـــزيلات التي تحمل بين حناياها الكثير من العجب والإعجاب حاول الباحث أن يدلّل على أنّ أطاريح الجاحظ/وغيره بما هي جزء من المنظومة العقليّة العربية لم تكن متخلفة «وكلّ ما حدث أنّنا في انبهارنا بانجازات العقل الغربيّ وضعنا انجازات البلاغة العربيّة أمام مرايا مقعرة صغرت من حجمها وقللت من شأنّها»[4]؛ فمناطق اللقاء بين أفكار الجاحظ/القديمة زمانيّا والأطاريح الحديثة أكثر من مناطق

---

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 79- 80.

(2)- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 264.

(3)- المرجع نفسه، ص 265.

(4)- المرجع نفسه، ص 481.

UNIVERSITE SETIF2

التّباعد «بل إنّ القديم العربيّ – في تقدير حمودة – قد سجل عند أكثر من محطة سبقا لا شكّ في نسبته للقديم العربيّ»[1].

ورغم أنّ ما قدّمه قد يحمل بين حناياه بعض الإفادات (تبيين الآراء الحداثيّة للمثقف العربيّ)، إلا أنّنا نرى أنّ مثل هذا النّوع من المقاربة لا يفيد في إنتاج نظريّة عربيّة، وإنّما يزكّي منجزاتِ اللسانيّات الغربيّة الحديثة، ويجعلُ منها إطارا ومنطلقا للتّفكير يحد من الرّؤية العميقة التي تستحضر خصوصيّاتِ النّموذج اللغويّ العربيّ ومميزاته، ويوقع الكاتب في تحيزات النّموذج الغربيّ، ولما كان ذلك كذلك فإنّ ما يؤخذ على الباحث هو أنّه لم يكن بوسعه أن يضع يده على كيفية الحوار المقترح مع نصوص الجاحظ، «كما اندرجت كثير من أفكاره في سياق النّقد السّجاليّ فلم يجرؤ على اقتراح صيغة نظريّة بديلة عن النّظريّات الغربيّة التي رفض هو وغيره من النّقاد الانسياق خلف تخومها؛ وذلك ليس بسبب تعلق المسألة هنا بالدّعوة إلى قطيعة مع الفكر الغربيّ وثقافته بل بسبب تعلقها بعجز العقل العربيّ الحديث عن تمثل عناصر ثقافته خير تمثيل، ومن ثمّ وضع النّظريّات والمفاهيم القادرة على توظيف هذه الثّقافة، ووضع قوانينها ووسائل تحليلها»[2]، فخليقٌ بنا أن نتعلم من القدامى طريقة التّفكير، أي طريقة إنتاج الفكرة؛ لأنّ النتيجة المأساويّة لشرعيّة النّظريّة القديمة التّراثيّة، أو النّظريّة الحداثيّة الغربيّة، هي أنّنا في الحالين مستهلكون لمعرفة، غير قادرين على إنتاجها.

إنّ أفق الدّراسة التي يمليها الباحث عبد العزيز حمودة يتضح فيه الخلط حينا والحماسة حينا وهذا مرفوض في الدّراسات العلميّة، فالكلام الذي لا يستند إلى الفحص الإجرائيّ المتين الواضح لا يمكن الاتفاق والأخذ به، فالأحكام لا تطلق كيفما جاء واتُفق، وكان الأولى بالباحث أن ينطلق من التّراث نفسه وفي رؤية شموليّة لما كتبه الجاحظ، لا أن يكون فوق جبل ليختار ما يشاء ثم يبدأ بإسقاط المفاهيم الغربيّة كيفما شاء، والجاحظ في هذه الحالة غيرُ مستعد للإجابة عن هذه

---

(1)- المرجع السابق، ص 491.

(2)- لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي، ص 180.

الأسئلة، وفي هذا السياق شدد "**غادمير**" على أنّ القراءة المعاصرة يجب أن تكون في الإطار التّاريخيّ للمقروء لا بعيدة عنه، يقول في سياق فحصه لآفاق القراءة بأنّها (أي آفاق القراءة) تتواجد «.. عند الإشارة إلى مطالبة الوعي التّاريخيّ برؤية الماضي في ضوئه هو، وليس في ضوء معاييرنا وأهوائنا المعاصرة، بل في داخل أفقه التّاريخيّ» (1).

وعلى الجملة فإنّ قراءة الباحث عبد العزيز حمودة/الإسقاطيّة للتّراث النّقديّ انطلقت من "المتن الجاحظيّ"، لتمارس عليه نوعاً من التّهميش، حيث جعل الباحث منه ذريعة لرفض المناهج النّقديّة الغربيّة، بمعنى أنّ أطاريح الجاحظ وَفق هذا الفهم أصبحت أداة للحطّ من شأن قيم الحداثة. وهكذا نزّل الباحث أقاويل الجاحظ منـــزلة الوسيلة/الواسطة؛ الغاية منها الانحياز لمعسكر أعداء الحداثة.

إنّ القراءة الاستدراجيّة التي يمليها حمودة إنّما هي ممارسة نبعت من موجهات خارجيّة مسبقة، ومن قراءات مؤدلجة بقناع أنّ النّص لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائيّة بل هو فضاء دلاليّ مفتوح، بيد أنّ القراءة «التي تعلل حاجة النّص إلى التّفسير في خارج النّص لا من ذاته، هي قراءة لا تفسر ولا تقرأ والأحرى القول إنّها تحجب وتزيّف»(2). ويعني ذلك أنّ المقارنة ما بين معنيين – قديم وحديث – قد يستلزم أحيانا التّفريط بمبدإ الموازنة لحساب أحدهما على الآخر، وينبني على ذلك التّغييب، أو الغياب لخصوصية السّمات العامة والخاصّة للنّص التي يخالف بها غيره.

---

(1)- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت، 1998، ص 324.
أهمّ ما قدمه **غادمير** في هذا السياق هو تحليل الطبيعة التاريخية لعمليات الفهم الأدبي، ويصف حدث الفهم في واحدة من أشهر استعاراته بأنه امتزاج الأفق الخاص بالفرد المتلقي بالأفق التاريخي المستقبل لنص أدبي ما، فعندما نضع وعينا التاريخي نفسه خلال الآفاق التاريخية فإنّ هذا حسب غادامير «لا يستطيع العبور على عوالم غريبة لا ترتبط على أي نحو بعالمنا، ولكنها مجتمعة تكون الأفق الواحد الكبير الذي نتحرك من داخله والذي يعانق فيما وراء الحاضر الأعماق التاريخية لوعينا الذاتي، إنه أفق واحد في الحقيقة ذلك الذي يعانق كل شيء احتواه الوعي التاريخي» صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 83.

(2)- علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005، ص 15.

ينتج مما تقدم ؛ أنّ هناك بونا كبيرا بين الأطاريح النقدية الجاحظية والنظريات النقدية الحديثة من حيث المعاينة النقدية المنهجية للنصوص الأدبية المعاصرة ؛ وذلك لأمرين هما:[1]: **الأمر الأول** يتعلق بتبدل الأجواء الفكريّة لمهمة النّقد والنّاقد ووظيفته في مباشرة النّصوص المعاصرة، وقصور النّظرة القديمة لمفهوم النّقد والنّاقد والنّص بما يكوّن إطارا نظريّا موحدا يمكن أن نسميه (النّظريّة النّقديّة العربيّة القديمة)، وفضلا عن هذا لماذا يعزف النّقاد عن توظيف المفاهيم الجاحظيّة – والتي يرى حمودة أنّ لها فضل السّبق – في نقد النّصوص الأدبيّة المعاصرة وتحليلها؟ أما **الأمر الثّانـــي** فيرتبط بتخلخل علاقة النّص برؤى النّاقد المتغيرة من آن إلى آن في عصرنا الحاضر بدءا من (المقاربات الخارجيّة) في دراسة النّصوص وانتهاء بـــ(المقاربات الدّاخليّة). إذ لم تستقر إلى الآن هذه العلاقة تبعا لتبدل الوعي بأهمية تفسير العلاقات. لذا فإنّ ما كان ليس بأفضل مما يكون ؛ إذ يمكن الاكتفاء بما هو موجود في السّاحة العربيّة من مناهج وتيارات غربيّة وهي كثيرة وتفي عن حاجتنا في المعالجة والنّظر إلى النّصوص الأدبيّة المعاصرة مع التسليم بأنّ اختراقات هذه المناهج تتم عندما لا يسلّم النّاقد بسطوتها المطلقة عليه ومحاولة مزاوجتها برؤى النّاقد الخاصّة في ميدان الاشتغال عليها، فقد يكون هذا حافزا للتّجاوز – الجزئيّ – بإنتاج الأنموذج النّقديّ الجديد من خلال التّطبيق المبتكر والواعي بخصوصيّة النّص وفرديّة تلقي التّجربة الأدبيّة في ذات النّاقد. فنقطة الانطلاق – إذاً – ينبغي لها أن تكون من الحاضر – وإن كان متخلفا – فالمستهلك الفكريّ الموجود لدينا اليوم يسد زوايا النّظر للإبداع الأدبيّ والنّقديّ.

وفي شبيه بمقاربة عبد العزيز حمودة يتأسس منهج الباحث **محمد رضا مبارك** – أثناء مقاربته للنّص الجاحظيّ/النّصوص التّراثيّة – من خلال وضعه لمفهوم قضية نقديّة معاصرة ومن خلاله – أي المفهوم المعاصر – يتم النّظر إلى آراء القدماء اقترابا وابتعادا، ويقول بشأن ذلك: «أنّنا وضعنا مفهوما للغة الشّعريّة درسنا على أساسه دلالات هذا المفهوم عند خمسة من أهمّ النّقاد العرب هم: **الجاحظ**، وابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني. ولم يكن

(1)- <u>ينظر</u>: سعد البازعي: استقبال الآخر، 253– 254.

اختيار النّقاد الخمسة... انتقاء عفويّا مجردا... إنّه انتقاء حقا، لكنّه قائم على الوعي بأهمية كل واحد منهم من زاوية ارتباطه بالحداثة والتّجديد في عصره»[1].

يقدم الباحث أحمد كريم خفاجي جملة من الاحترازات على قراءة محمد رضا مبارك يستهلها بقوله: «ولا نعرف ما دلالة حشوه: (إنّه انتقاء حقا) في تسويغ الانتقاء؟!....كما لا نعرف هل كان الجاحظ ينظر إلى نفسه كونه حداثيّا أو مجددا حقا؟ وما مدى ارتباطه بالحداثة والتّجديد في عصوره؟ فالجاحظ لم يولِ اهتماما تفصيليا بقضيّة الشّعر المحدَث؛ فقد ظلّت نظرة الجاحظ إلى الشّعر حبيسة التّقاليد الشّعرية في عصره. ومن المعروف أنّ من ناقش قضايا التّجديد الشعري والحداثة في لغة الشعر آنذاك ليس الجاحظ – وليس أيضا ابن طباطبا، وقدامة بن جعفر، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني – بل هم ابن المعتز والصوليّ والآمدي والقاضي الجرجاني وابن جني وأبو العلاء المعريّ والحاتّمي والمرزوقيّ وغيرهم. وهذا قد يجعلنا في ارتياب في مصداقيّة مسوغ اختيار الجاحظ – والنّقاد الأربعة –، وأنّ الجاحظ لا علاقة له بما ذكر»[2].

وهكذا نصل مع الخفاجي إلى أنّ موقف الجاحظ معروف من ميله إلى الشّعر البدويّ وربط الشّعر البدوي والقرويّ بالبلد والغريزة والعرق وكأنّه يريد المنافحة عن الشّعر العربيّ بإزاء الأدب الأعجميّ بل إنّنا في بعض الأحيان لا نستطيع أن نتبيَّن له موقفا واضحا من قضية حداثة الشّعر في عصره فهو على الرّغم من تفضيله في بعض المواضع من كتاب الحيوان لبعض شعراء الشّعر المحدث مثل بشار وأبي نواس وغيرهم[3]، وردّه على معارضي هذا اللون من الشّعر في عصره، لا نتلمس السمات الفنيّة التي على أساسها مال إلى الشّعر المحدث؛ أو بمعنى آخر **لا نعثر على ركائز نصيّة في**

---

(1)- محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993، ص 5-6.

(2)- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 67-68.

(3)- ينظر: الجاحظ: الحيوان، 3/129-133. **وينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص67-68.

تحليل الشّعر المحدث لتبيان السمات الأسلوبيّة التي انماز بها هذا الشعر من سابقه لنكتشف نظرته إلى الشّعرية كما هي اليوم. ففي سياق ردّه على معارضي الشّعر المحدث مثلا يقول: «وقد رأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدّين، ويستسقطون من رواها. و لم أرَ ذلك قطّ إلا في راوية للشّعر غير بصير بجوهر ما يروي. ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان، وفي أيّ زمان كان» (1).

بيد أنّه لا يلبث أن يشخص موضع الشّعرية في الشّعر المحدث خلافا لنظرته السابقة إذ يقول: «والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها، أنّ عامة العرب، من المولدة والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من شعراء الأمصار والقرى، من المولدة والنابتة، وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه»(2) ثم يأتي بعد ذلك ليصغّر من دائرة شعريّة هؤلاء ليجعلها — الشّعريّة المفترضة — في شعر الأعراب حصرا: «ونقول إنّ الفرق بين المولد والأعرابيّ: أنّ المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات، اللاحقة بأشعار أهل البدوّ، فإذا أمعن انحلت قوّته واضطرب كلامه»(3)، وكأنّ شعريّة المولد أضعف من البدويّ لما أصاب عرق الأخير من الضعف بسبب من الاختلاط وسكنه الحضريّ وصفاء الأول من حيث نقاء السليقة والملكة اللغويّة والشّعريّة بسبب من عدم المخالطة وموضع سكنه.

إنّ عملية استدراج أقاويل الجاحظ وربطها بالأقاويل المعاصرة ينبغي أن ترتبط بنقد الثّقافة الوافدة، عطفا على استبدال معطيات تلك الثّقافة بمعطيات نابعة من قيّم حضاريّة ذاتيّة. مما يجعل تأصيل أطاريح الجاحظ يتحدد بوصفه عملية إنتاج حضاريّ تنتقد وتقوم، أو بدقة أكبر عملية إعادة إنتاج حضاريّ، تكون بديلا للتّكيّف والتّمثل اللذين لا يعدوان أن يكونا نوعا من مواءمة التّراث لكي ينسجم مع متطلبات الثّقافة الوافدة.

(1)- الجاحظ: الحيوان، 3/129-133، 3/130-131.

(2)- المصدر نفسه، 3/130.

(3)- المصدر نفسه، 3/132.

ب- حقل نظرية التلقي(*):

لا تبعد قراءة الباحث شكري المبخوت كثيرا عن الأفق المعرفي/الاستدراجيّ لمقاربة حمودة حيث نجده في كتابه الموسوم بـــ"جماليّة الألفة – النّص ومتقبله في التّراث النّقديّ" يؤصل لمفهوم (القارئ الضّمنيّ) و(أفق الانتظار) في التّراث النّقديّ العربيّ(**) مغيبا النسق الفكري والاعتزالي لآراء الجاحظ، فهو حسب الباحث أحمد كريم(1)، لم يأت بنص واحد صريح يثبت وجود مفهوم القارئ الضمني، أو مفهوم أفق الانتظار، ومن ثم فهو يستشهد بمجموعة من النّصوص بدت بعيدة عن المقصود بالقارئ الضمني ضمن مقولات نظرية التلقّي؛ وهو يتساءل ثمّ يجيب قائلا: «ولكن ما دور المتقبّل الضمني في نطاق هذه الآليّة المعقدة التي يصوّرها الجاحظ وغيره من البيانيّين؟ لا شكّ أنّ الغفلة عن القارئ لحظة الكتابة قد تدفع بالمبدع إلى الاعتناء بما يمكن أن يكون عليه القول فيسرف في التّزويق والزّخرف وينجذب إلى ما في اللغة (الغفل) من إغراءات تجعله يضرب في فيافيها يستجلي مجاهلها ويسبر أغوارها... ولعلّ الخوف مردّه ما يمكن أن يؤدي إليه الإبداع من غموض والتباس يقطع حبل الوصل بين القارئ والنّص لهذا ينتصب (المتقبّل الضمنيّ) ليحدّ من غلواء المبدع مطالبا بحق (القارئ الصريح) في الفهم»(2). ويدلّل شكري المبخوت على وجود

(*)- جاءت نظرية التلقي الألمانية – كما مرّ بنا في مدخل البحث – رداً على الاتجاهات النقدية، التي كانت سائدة، والتي ركّز بعضها على مبدع العمل الأدبي، وركّز بعضها الآخر على النص، فأهملوا، بذلك العنصر الثالث الهام، من عناصر العملية الإبداعية، وهو القارئ أو المتلقي، ومن ثم نادى رائداها، هانز روبرت ياوس، وفولفجانج إيرز، بالانتقال في الدراسة، من العلاقة بين الكاتب ونصّه، إلى العلاقة بين القارئ والنص.

(**)- للباحثة السورية **سميرة سلامي** بحث بعنوان **"إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ"** تنحو فيه المنحى نفسه الذي سلكه المبخوت، **ينظر**: مجلة التراث العربي العدد 106 السنة السابعة والعشرون – نيسان 2007م - ربيع الآخر 1428 هـــ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق ص 214-227.

(1)- **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 203-204.

(2)- شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993، ص 18.

(المتقبل الضمنيّ) في نص الجاحظ: «فللكلام غاية ولنشاط السّامعين نهاية وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال فذلك الفاضل والهذر وهو الخطل وهو الإسهاب»(1).

فالمتقبل الضمنيّ عند شكري المبخوت هو بمنزلة المعيار الضّمنيّ الذي يحدّد بلاغة الكلام وسننه التي ينبغي أن يسير عليها من أجل مراعاة حال القارئ الصّريح(2). وقد استحضر الباحث أيضا ما أورده الجاحظ حول ما قاله بشر بن المعتمر في صحيفته من ضرورة مراعاة تناسب أقدار المعاني مع أقدار المستمعين وبين أقدار المستمعين وأقدار الحالات «فيجعل لكل طبقة في ذلك مقاما حتى يقسّم أقدار الكلام على المعاني ويقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على الحالات»(3)؛ فيرى المبخوت أنّ اشتراطات التّناسب هنا تفترض حضور (المتقبل الضّمنيّ) فيها بوصفه حدّا يضبط العلاقة بين خصائص القول الأدبيّ وكيفية أدائه وإيصاله إلى المتقبل.

بيد أن المتأمل لصحيفة بشر بن المعتمر يلحظ أنها لا تتشاجر مع مقولات المتقبل الضمني، بقدر ما بينت الطرائق التي يتبعها صانع النص الأدبي وما يجب أن يكون عليه الأدب في حقيقته المثلى(4). ولعلنا لا نجافي صواب إذا قدرنا أن الباحث شكري المبخوت يتكلّف تأويلاالقارئ الضّمنِي (التأويل المضاعف/التأويل المفرط) Sur-intepretation بجعله معيارا لبلاغة الكلام لدى الجاحظ وغيره من البيانيّين، فهو يتجاهل حقيقة بدهية لا نخالها تخفى عليه، وهي أن دلالة نص الجاحظ لا تنصرف إلى تخيّل متلق في ذهن المبدع في أثناء إنتاجه لمراعاة تقبّله، وليس جعل المتلقي ضمنيّا داخل الخطاب كما هو لدى إيزر؛ فمفهوم القارئ الضّمنيّ يتحدد بكونه بنية نصيّة

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين،99/1.

(2)- **ينظر**: شكري المبخوت: جمالية الألفة – النص ومتقبله في التراث النقدي، ص 19 و21 و26– 27 و29– 30.

(3)- الجاحظ: البيان والتبيين: 138/1-139.

(4)- **ينظر**: إبراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011، ص 63.

«تتوقع حضور متلق ما دون أن تحدده بالضّرورة»[1] تتوسط بين المؤلف والقارئ الصّريح أو الحقيقيّ ليتماهى معها الأخير فتعمل على جذبه من خلال التّخييل أي تخيّل التّجارب النّصيّة ذاتيّا والدّخول في أفقها. فمدار اهتمام آيزر هو القارئ؛ لا المبدع إذ لا شأن له بالأخير فهو يعمل على ضبط عمليّة تفاعل القارئ الحقيقيّ مع النّص من خلال وجود القارئ الضمنيّ في الخطاب الأدبيّ من خلال شكله وتوجيهاته وأسلوبه لتحقيق التّواصل مع القارئ الحقيقيّ.

ولذلك فمفهوم القارئ الضّمنِيّ ليس مجردا من أيّة تعلّقات داخل منظومة آيزر في التّلقي، بل هو يرتبط بضبط أنماط استجابة المتلقي داخل الخطاب من خلال مجموعة من الأسس التي ترتبط بالمتلقي الضمنيّ وهي (السّجل) و(الاستراتيجيّة) و(مستويات المعنى) و(مواقع اللاتحديد) و(الفجوات) و(الفراغات)[2]، هذا من جانب، ومن جانب آخر فإنّ قيمة التّلقي وفاعليّة القارئ مع النّص تصبح مصدرا لقيمة الأثر الأدبيّ نفسه[3]، بل هي تعتمد عليه لدى إيزر لا بكشف المعنى بل بإعادة بناء النّص[4].

وبهذا المفهوم، يكون للقارئ الضّمني في نظر إيزر فيما يقول الباحث سمير حميد: «مظهران مترابطان: الأوّل ذو معنى تجريديّ يتبدى في صورة نمطيّة مثاليّة، تحضر في جميع النّصوص التي تنتمي إلى حقبة فنيّة داخل ثقافة ما، في حين يكون الثّاني مجسداً في قارئ كفء له وجود فعليّ؛ ويملك مقدرة على التّفاعل»[5].

---

(1)- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، ص 30.

(2)- **ينظر**: جين ب. تومبكتز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر:حسن ناظم وعلي حاكم، مر: د. محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 1999، ص 118-132.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 24-27.

(4)- **ينظر**: المرجع نفسه، 24-27.

(5)- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، ص 28.

وهكذا، فلو استحضر الباحث شكري المخبوت الخلفيّات المعرفيّة لنظريّة التّلقي، فهما/استيعابا بوصفها نقلة في مجال الاهتمام، أو بوصفها توجيهاً عاماً للانتباه إلى محور القارئ وجمهور المتلقين لاتّضحت له جملة من العناصر، التي تبيّن البون بين أطاريح الجاحظ ونظريّة التّلقي في هذا المجال.

إنّ حذف أحد الأطراف يخلّ بالقراءة ويفرغها من أيّ معنى. وهذا ما حصل بالضّبط في مقاربة المبخوت، إذ أصبح القارئ/ النّاقد يتعامل مع النّص وَفق طموح معين كامن في لا شعور الدّارس إذا صحّ أن نستعمل عبارة جورج طرابيشي[1] وأدى هذا إلى غياب الأسيقة الثّقافيّة والاجتماعيّة للمقروء، وإلى حضور باهت ومحتشم للنّص، وإلى سيادة القارئ بكل همومه المعاصرة في عملية القراءة.

ويصدق على مقاربة الباحث شكري المبخوت قول رحمن غركان مبرزا تقويل النّقاد المعاصرين لنصوص التّراث: «هذا أمر عائد في جذوره إلى حريّة القراءة والتّأويل، فقد صار بعض الدّارسين خشية اتهامهم بالانقطاع المعرفيّ عن التّراث يسعون إلى تقويل التّراث ما يريدون، والبناء على هذا التّقويل. وهذا النّمط التّأويليّ في قراءة الوعي التّراثيّ، قاد إلى ظهور دعوات غاية في الغرابة، ومصطلحات حديثة عند النّقاد»[2].

والحقّ أنّ وعي الجاحظ كان عاليا، ومتساوقا مع خصوصيّة لغته، وهو ليس به حاجة إلى (عصرنة) مفتعلة ليكون حقيقا بالدّرس. ولكنّ المبخوت، ومن دون استحضار خصوصيّة التّعبير النّقديّ الجاحظيّ ومصطلحاته الفنيّة، قاد رؤى الجاحظ النّقديّة إلى ما يناسب مفهومات القارئ الضّمنِيّ. وعالج نصوصه بما يكرّس أطروحاته الفكريّة والنّقديّة.

---

(1)- **ينظر**: طرابيشي جورج: مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1993، ص 155.

(2)- رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2004، ص 15.

هذا المنحى الذي تحفل به دراسة المبخوت، قاد النّص الجاحظي إلى عصرنته قسرا، بالتّدليس حينا، وبالاجتزاء المخلّ حينا آخر، ونعجب كيف واشج شكري المبخوت بين نصوص الجاحظ و(القارئ الضّمنيّ) و(أفق الانتظار) الذي لا يرتهن أو يقبل الاتصال بمواشجته تلك؟! فهل حقاً الانتقاءات التي اجتلبها شكري المبخوت من المدونة الجاحظيّة/النّص التّراثيّ البلاغيّ تتكفل ببناء هيكل شامخ لنظريّة القراءة بمستوياتها النّظريّة ومفاهيمها المعاصرة – عند العرب قديماً؟!

وتبعا لهذا التصور؛ فقد جهر الباحث شكري المبخوت منذ البدء بإجرائه المتمثل في دفع النّصوص التّراثيّة إلى القول بمضامين التّوجهات النّقديّة المعاصرة يقول: «رأينا أن نستكشف ذاكرتنا بأن نستدعي التّراث فينا فنحاوره ونرهف السمع إليه فإن نطق أنصتنا وإن لَّمح دفعناه إلى التّصريح وإن سكت تساءلنا عن سبب سكوته... وقد دفعنا هذا الهدف إلى اعتبار النّصوص النّقديّة التي ارتكزنا عليها نصا واحدا، فلم نعن غالبا بنوعيّة مشاغل هذا أو ذاك من اللغويّين أو البلاغيين أو النّقاد أو الفلاسفة. ولم نر في جلّ الأحايين للفروق التّاريخيّة أثرا يدعو إلى تتبعها مما خوّل لنا عمليّا انتهاك حرمتَيْ الاختصاص المعرفيّ والتّعاقب الزّمنيّ. وقد أتينا هذا الصّنيع لإيماننا بأنّ اختلاف الاختصاص لا ينفي وحدة الإشكاليّة وأن تباين العصور لا يمسّ نوعيّا أصول رؤية القدامى للأدب»[1].

لقد أطنب الباحث شكري المبخوت في تحليل مقولات التّلقي عند الجاحظ مفترضا أنّ خطاباته تلك تقرب فهومات نظريّة التّلقي الحديثة إلى النّفس العربيّة المعاصرة تقريبا حميميّا. وبغياب استراتيجيّة معرفيّة متينة كانت الحصيلة أنّ القارئ يزداد معرفة بالفكر الجاحظيّ وهذا أمر جميل دون أن يحسّ بضرورة عبور مركب العلم الحديث للوصول إلى جزر ذلك التّراث/الجاحظ وبراريه، فإن أراد دخول قلاعه فليس مفاتيحها بيد ياوس ولا هي بيد إيزر.

(1)- شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، ص 8– 9.

ويبدو أنّ هذا الأفق المنهجيّ في استدراج أطاريح الجاحظ و تقويلها ينطوي على خطرين مقوضين لمعالم التّراث النّقديّ والبلاغيّ، هما:

أولا: إنّ وحدة الإشكاليّة المفترضة تمارس دورا في صهر الاختصاصات المعرفية ومن ثمّ في طمس معالم الاختلافات الكميّة والنّوعيّة لموضوع الإشكاليّة المدروسة.

ثانيّا: في تجاوز التّعاقب الزّمنيّ ردم لثغرات خصوصيّة التّغيّر الثّقافيّ والتّنوع الفكريّ مما ينجم عنه طمر نموّ حركة الإشكاليّة زمنيّا، وهذا يعني أنّ شكري المبخوت يعالج إشكاليّة (التّلقي) من منطلق (الثّبات) المعرفيّ والزّمنيّ المطلق في دراسة هذه الإشكاليّة.

إنّ ما ينبغي أن نبقى على ذُكْرٍ منه هو أن أخطر ما قد تتعرض له نصوص الجاحظ من التأويلات هو ذلك الاستدراج الذي تمارسه عليها النظرية الغربية، ومن ثمّ فقد رأينا كيف أن المبخوت بدأ بالبحث عن أصل نظرية التلقي في ثنايا النصوص الجاحظية، ومن هنا انتهى تأويل الباحث إلى أنّ الجاحظ كان له فضل السبق والريادة في صياغة مقولات التلقي وتقريرها؛ مما يجعل عملية تأويله ليست منصفة، أو عادلة لكلا الطرفين.

ج- حقل التفكيك(*):

في كتاب «مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك»(**) نلاحظ أن المؤلف طارق النعمان يقدم لنا عبارات صادمة يصعب قبولها من مثل: «إنّ صورة تفاريق العصا في ترابطها مع الجسد تذكر بكل من دريدا أو مفهوم الانتشار أو التّناثر»[1] وهو لا يخالجه شكّ في أنّ الجاحظ كان على وعي ببعض تقنيّات التّفكيك كـــ(الاختلاف) و(الانتشار) و(الإرجاء) و(الكتابة) من خلال كتابه (الحيوان). يقول بعد أن قارب نصا جاحظيا: «هل نكون مغالين إذا قلنا إنّ الجاحظ هنا في احتياج إلى **قراءة دريداويّة** بين تصوّره هذا وتصوّر كل من روسو وسوسير وبيرس وشتراوس وياكبسون وهيلمسلف وبارت للعلامة والكتابة؟»[2].

لا شكّ أنّ هذه الأقوال وغيرها – مما سنقف عليه مما يدل على التفات إلى تراث الجاحظ – ينبع عن خوف من مواجهة الواقع(***)، بل ونستطيع أن نعزو هذا الالتفات إلى الظروف التاريخية

(*)- تستمد التفكيكية حيويتها من معارضتها لنـــزعة التمركز العقلي أو الوجود في الخطاب الفلسفي والأدبي الغربي وهي تمارس زحزحة مراكز البنية المعرفية في الخطاب الأدبي وغيره. وحقلها الأول هو (الدلالة) والخوض في تعويم المدلول الذي يرتبط بنمط قرائي وتفسيري معين يبتغي استحضار المدلولات المغيبة والمسكوت عنها والنائمة في النص استحضارا لا يعيد لحمة الخطاب وانسجامه ووحدته بل يفك شفراته تناثرا واعتباطا من غير أن يقدم بديلا أو منهجا أو استراتيجية نظرية للخطابات المقوَّضة مما يقود إلى تخصيب مستمر للمدلول بحسب تعدد قراءات الدال. **ينظر**: عبد الله إبراهيم: التفكيك – الأصول والمقولات، عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1990، ص 13-14، 22.

(**)- يعد الباحث كريم الخفاجي قراءة طارق النعمان قراءة تتبعية بوصفها كما يقول «قراءة إشارية تعتمد مجاورة القارئ ما بين نصين قديم وحديث أو إحلاله لمصطلحات نقدية حديثة في خلايا النقد والبلاغة العربية، للدلالة على صحة الاستدلال والنتيجة فإذا دل التابع أبان عن المتبوع ..» **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 101.

(1)- طارق النعمان: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 156.

(2)- المرجع نفسه، ص 212.

(***)- لمزيد من الأمثلة المتعلقة بنقاد عرب أعادوا قراءة التراث بعد أن اعترضتهم الحداثة، يمكن الاطلاع على كتاب: إبراهيم رزان: الاستقبالية العربية للحداثة وما بعدها، دار الكرمل، 2004، ص 83-88.

التي يمر بها العالم العربي في الوقت الحاضر. فالعرب يدركون إدراكا واضحا أنهم متخلفون عن حضارة العصور لذلك فهم محتاجون إلى الاحتماء بالتراث لتحقيق التوازن النفسي، فهذا الالتفات يحمل بعدا ثقافيا نفسيا، وكأننا نعيد قراءة تراثنا، لا لنكتشف هويته بنفسه أو تميزه، وإنما لنتبين شبهه بغيره المتفوق حضاريا لتخفيف كآبة الوعي بالتخلف[1].

وهكذا، نلاحظ كيف أن طارق النعمان حاول ربط مقولات التّفكيك بأطاريح الجاحظ النّقديّة، بيد أنّ هذا الإجراء غيّب التّصور المتكامل للمصطلح أو لنقل تحميل النّص التّراثيّ/الجاحظيّ ما لا يحتمل؛ بمعنى أنّ هناك ثمّة أفقا منهجيّا ألسنيّا يحاول مصالحة الجاحظ مع **جاك دريدا**؛ إذ تحضر في قراءة طارق النعمان للمدونة النقديّة الجاحظيّة أو لبعض نصوصه، مصطلحات (الاختلاف)، و(الإرجاء)، و(التّأجيل)، و(الحضور)، و(الغياب) ضمن الميدان التّفكيكيّ، و(المؤلف الضّمنيّ)، و(المروي عليه)، و(القارئ الضمني) ضمن السّردية لخلق تفسير معاصر لنصوص الجاحظ، ومن ثمّ خلق صورة الجاحظ المفكِّك أو الذي يمارس التّفكيك عن دراية به، فهو يقول: «إنّ صورة تفاريق العصا في ترابطها مع الجسد تذكر بكل من دريدا أو مفهوم الانتشار أو التّناثر كما تذكر بأبيات عروة بن الورد:

إنّــي امــرؤ عـــاف إنـــائيّ شـــركة   وأنـــت امـــرؤ عـــاف إنـــاؤك واحـــدُ
أتهـــزأ منّـــي أن سمنـــت وأن تـــرى   بجسمي شحوب الحـــق والحـــق جاهـــدُ
أفـــرّق جســـمي في جســـوم كـــثيرة   وأحسو قـــراح المـــاء والمـــاء بـــاردُ»[2]

ويضيف إنّ «خاتمة الجاحظ تؤكد وعيه بحق الاختلاف»[3]، ويقول في نّص آخر: «ففي ظل الآخر، بكل صوره المختلفة وتجلياته المتنوعة، وعبره، وسببه، ينشر الجاحظ تجاوزه، كتابته، ذواته

(1)- <u>ينظر</u>: شكري عياد: الأدب في عالم متغير، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1971، ص 22.

(2)- طارق النعمان: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، ص 156.

(3)- المرجع نفسه، ص165.

الأخرى المتناثرة بكل ما فيها من اختلاف، بين وعي بالجسد ووعي بغيابه، بين هاجس الغياب الأكيد وحاضر الجسد المؤقت يبحث الجاحظ عن تفاريق العصا في البيان، في الكتابة والكلام كمجاز يبقى، كأثر وعلامة الحضور في الغياب»(1). وقد حاول هذا الباحث في مقاربته أن يثبت أمرين هما:

1- قراءة الجاحظ قراءة تفكيكيّة تؤكد جوهرية ممارسته (الاختلاف) إلا أنّ (الاختلاف) و(الانتشار) الذي سعى إليه الباحث طارق النّعمان لا يقوض خطاب الجاحظ بقدر ما يجمعه في بنية (الكتابة عبر الآخر) أو(عبر الجسد) عبر(الأشياء). وهذا يختلف عن المقصود من (الاختلاف) عند دريدا(2).

2- وعي الجاحظ ببعض تقنيّات التّفكيك كـــ(الاختلاف) و(الانتشار) و(الإرجاء) و(الكتابة) من خلال كتابات الجاحظ في (الحيوان).

ومن الإشارات التي تؤكد وعي الجاحظ بالممارسة التّفكيكيّة قول طارق النّعمان مستشهدا بنص للجاحظ قال فيه: «وليس بين الرّقوم والخطوط فرق، ولولا الرّقوم لهلك أصحاب البز والغزول، وأصحاب السّاج وعامة المتاجر، وليس بين الوسوم التي تكون على الحاضر كلّه والخف كلّه والظلف كله، وبين الرّقوم فرق، ولا بين العقود والرّقوم فرق، ولا بين الخطوط والرّقوم كلّها فرق، وكلّها خطوط، وكلّها كتاب، أو في معنى الخطّ والكتاب، ولا بين الحروف المجموعة والمصوّرة من الصّوت المقطع في الهواء، ومن الحروف المجموعة المصوّرة من السّواد في القرطاس فرق»(3)، وقال فيه عن اللسان: «اللسان: يصنع في جوبة الفم وهوائه الذي في جوف الفم وفي خارجه، وفي لهاته، وباطن أسنانه، مثل ما يصنع القلم في المداد اللِّيقة والهواء والقرطاس، وكلّها

(1)- المرجع السابق، ص179.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص156-157، و158 و159.

(3)- الجاحظ: الحيوان، 1/70-71.

صور وعلامات وخلق مواثل، ودلالات، فيعرف منها ما كان في تلك الصور لكثرة ترددها على الأبصار، كما استدلوا بالضّحك على السّرور، وبالبكاء على الألم، وعلى مثل ذلك عرفوا معاني الصّوت، وضروب صور الإشارات، وصور جميع الهيئات، وكما عرف المجنون لقبه، والكلب اسمه»(1)(*)، وبناء على ذلك يقول الجاحظ: «على مثل ذلك فَهِمَ الصّبيُّ الزّجر والإغراء، ووعى المجنون الوعيد والتّهدد، وبمثل ذلك اشتد حُضرُ الدّابة مع رفع الصّوت، حتى إذا رأى سائسه حمحم. و إذا رأى الحمام القيم عليه انحطّ للقط الحبِّ، قبل أن يُلقي له ما يلقطه. ولولا الوسوم ونقوش الخواتم، لدخل على الأموال الخلل الكثير، وعلى خزائن النّاس الضّرر الشّديد»(2).

ويعلق طارق النّعمان على نص الجاحظ قائلا: «فهل نكون مغالين إذا قلنا إنّ جاحظ الحيوان هنا يكاد يتجاوز إشكاليّة الميتافيزيقيا الغربيّة، ميتافيزيقيا الحضور المؤسسة على ثنائيّة الكلام/الكتابة، وأولويّة الأول على الثانيّة من خلال مفهومه هذا للعلامة، إذ إنّه ينظر حتى للعلامة الصّوتيّة بوصفها كتابة مؤسسة على قابلية التّكرار، مثلما يتجاوز هذه الثّنائيّة ذاتها لدى جاحظ البيان والتبيّين؟»(3).

---

(1)- المصدر السابق، ص ن.

(*)- يحيل هذا النص إلى اعتبار اللغة والكلام بفهم أبي عثمان ممارسة لجملة من العلامات والصور هي أداة الإنسان في المعرفة وطريقه إلى المعنى بما يقوم بينها وبين ما تدل عليه من روابط، وهي روابط تثبت في أذهان المستعملين وتتحكم بمفعول الزمن والعادة، وكأن الجاحظ بذلك يذهب إلى أنه لا علاقة في أصل الوضع بين الدال ومدلوله، ثم إن ما يقوم بينهما، بعد ذلك، من تلاحم يعود إلى أسباب خارجية اجتماعية نفسية، ويمكننا أن نقول إن الجاحظ من خلال هذا النص يربط بين المعطيات اللغوية وآرائه البلاغية يقول حمادي صمود: «وربطه بين المعطيات اللغوية الصرف وآرائه البلاغية أمر خطير يجب أن يحسب للجاحظ لأنه قفزة فكرية هامة في ذلك الظرف التارخي، ومظهر من المظاهر الحية في تراثه»، وبهذا فنظرية الجاحظ البلاغية بفهم صمود «مقامة على جملة من التصورات اللغوية العامة وبذلك يصبح التداخل الواضح بين اللغة والبلاغة أمرا معقولا إن لم نقل مقصودا». حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص184-185.

(2)- الجاحظ: الحيوان، 1/70-71.

(3)- طارق النعمان: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، ص211-212.

ويسأل مرّة أخرى قائلا: «هل نكون مغالين إذا قلنا إنّ الجاحظ هنا في احتياج إلى **قراءة دريداويّة** بين تصوّره هذا وتصوّر كل من روسو وسوسير وبيرس وشتراوس وياكبسون وهيلمسلف وبارت للعلامة والكتابة؟ إنّ العلامة هنا – أيّا كان نوعها – مفهومة بوصفها أثرا لأصل له سواها وهكذا فإنّ الكتابة ليست علامات من الدّرجة الثّانيّة للعلامات اللفظيّة، ذلك أنّ العلامات الملفوظة هي ذاتها كتابة، وبهذا المعنى فإنّ نظام الكتابة، كما يشير دريدا في نقده لكل من سوسير وياكبسون وآخرين، ليس نظاما للخارجيّة (للعرض، للإضافيّ)، للمساعد، للطفيليّ»[1].

وعلى ذلك يقول: «إنّ العالم كلّه هنا يتحول بالنّسبة للجاحظ، إلى فضاء للتّدوين والإنتاج وتخليف أثر أيّا كان وسيطه، وتصبح الكتابة هنا هي شرط إمكان حقل العلامات جميعا، الذي يمكن أن نقول على وفق صياغة جاحظ الحيوان إنّه ليس حقلا آخر أو مغايرا لحقل الكتابة، الكتابة بهذا المعنى ليست قبل ولا بعد الكلام بل إنها منقوشة ومحفورة في الكلام ذاته، والعلامة الصّوتيّة ليست أصلا للعلامة المكتوبة، وإنّما هي ذاتها كتابة لأنّها خاضعة لقابليّة التّكرار»[2].

ثم يقول: «إنّ مفهوم الجاحظ هنا للرّقوم أو الوسوم أو الخط أو الحروف الصّوتيّة أو أيّ أشكال من الإشارات جميعها مقروءة بوصفها كتابة، بوصفها تخليفا لأثر على نحو يجعل القارئ رغما... عنه يستدعي دريدا وهو يقرأ هذه النّصوص للجاحظ حول الكتابة، وخصوصا حديثه عن الأثر الذي ليس طبيعيّا أكثر منه ثقافيّا ولا فيزيقيّا أكثر منه نفسيّا ولا بيولوجيّا أكثر منه روحيّا»[3].

إنّ صميم إشكاليّة الكتابة في رؤية دريدا والتي غيبها طارق النعمان إنّما تقع في صلب قضية التّمركز العقليّ أو الصّوتيّ في الفلسفة الغربيّة ولاسيما في مناقشات دريدا لمسألة ثنائيّة

(1)- المرجع السابق، ص 212.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- المرجع نفسه، ص ن.

الكلام/الكتابة، والحضور/الغياب من أجل قلب مرتكزات المعرفة الفلسفيّة؛ بينما كلام الجاحظ لم يشر إلى ذلك من قريب أو من بعيد(1).. وكلام الجاحظ هنا عن الكتابة كان في سياق بيان أهميّتها وفوائدها لأحد المعترضين على أهميتها وفضلها إذ يقول الجاحظ: «وإنّما قصدنا بكلامنا الإخبار عن فضيلة الكتاب»(2).

يذهب الباحث كريم الخفاجي إلى أن الجاحظ في هذا النّص إنما يتحدث عن خصائص كل من «الكلام» و«الكتابة» و«الرّقوم» و«النّقوش» و«الإشارات» بوصفها **دوالا مادية متواضعا عليها اجتماعيّا**، بل إنّ الكتابة تبدو مقيمة على عملية إنتاج الصّوت والكلام فما يتردد على الأسماع من الكلام، هو نفسه ما يتردد على الأبصار: «فيعرف منها ما كان في تلك الصور لكثرة تردّدها على الأسماع، ويعرف منها ما كان مصورا من تلك الألوان لطول تكرارها على الأبصار»(3).

وبمنطق قراءة القراءة يقدم الباحث أحمد كريم الخفاجي فحصا لمقاربة طارق النعمان؛ فالكلام حسب أحمد كريم يختلف عن الكتابة وسائر الإشارات بسبب من اختلاف التّواطؤ بين أفراد المجتمع الواحد، فمن أمثلة نظام الإشارة الماديّة/الجسديّة(*) – عند الجاحظ – استدلالهم: (بالضّحك على السّرور، وبالبكاء على الألَم... وعلى مثل ذلك فهم الصّبيّ الزّجر والإغراء، ووعى المجنون الوعيد والتّهديد، وبمثل ذلك اشتدّ حُضرُ الدابّة مع رفع الصوت، حتى إذا رأى سائسه حمحم، وإذا رأى الحمام القيم عليه انحطّ للقط الحبِّ، قبل أن يُلقي له ما يلقطه). ويضيف

---

(1)- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 225.

(2)- الجاحظ: الحيوان، 1/ 50.

(3)- __ينظر__: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص226.

(*)- حاول بعض الدارسين ربط حديث الجاحظ عن الوظائف التي تؤديها الإشارة بمدلولها مع طروحات أصحاب (**علم الحركة الجسمية**) __راجع__: فاطمة محجوب: دراسات في علم اللغة، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، 1976، ص 103-104.

الخفاجي أنّ «من أمثلة نظام الصّوت: (عرف المجنون لقبه، والكلب اسمه)، وكذلك الخط والرّقوم والرّسوم ونقش الخواتم ومعرفة الحساب وتدوينه ولولاها: (لدخل على الأموال الخلل الكثير، وعلى خزائن النّاس الضرّر الشّديد). فالجاحظ يتحدث عن (الكلام) و(الكتابة) و(الإشارة) مميزا كل واحد منها لا جاما بيها إذ يقول: (وعلى مثل ذلك عرفوا معانيّ الصّوت، وضروب صور الإشارات، وصور جميع الهيئات)، في محلّ بيان السّمات الخاصّة بكل نوع، أي للتّمييز وبيان الأفضليّة لكل منها، والكتابة هنا لم تأت بوصفها مؤسسة لرؤيّة (الغياب) و(الاختلاف) و(الإرجاء) وإقصاء المركزيّة العقلانيّة للصّوت في الخطاب»[1].

ويمكن القول مع الخفاجي أنّ الجاحظ بطرحه السابق إنما تغيا بيان قيمة ومنزلة الكتابة الحضارية والتّاريخيّة والمعرفيّة عند الأمم، لا معارضة الكلام بالكتابة وتفضل الثّانية على الأول كما يذهب النّعمان قائلا: «إنّ نبرة نصوص جاحظ الحيوان المحرضة على الكتابة والكتاب كوسيط معرفيّ، وكذلك صورة قارئه المستعار تكشف عن هيمنة صورة نمطيّة مؤسسة على إيديولوجيّا مناهضة للكتابة والكتاب»[2]، بينما نجد أنّ الجاحظ عندما يتحدث عن (الكتابة) يبدأ موضوعه بـــ(لفت الكتاب)[3] ثمّ (كون الاجتماع ضروريّا)[4] ثم (البيان ضروريّ للاجتماع)[5].

إن الفاحص لطروحات الجاحظ في هذا السياق يجد أنه يفرع آلية البيان إلى (اللفظ، والخطّ، والإشارة، والعقد، وما أوجد من صحة الدّلالة وصدق الشّهادة ووضوح البرهان في الأجرام

---

(1)- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 226.

(2)- طارق النعمان : مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، ص 221.

(3)- ينظر: الجاحظ: الحيوان، 38/1.

(4)- ينظر: المصدر نفسه، 42/1.

(5)- ينظر: المصدر نفسه، 44/1.

الجامدة والصّامتة) وقد سمّاها الجاحظ – فيما بعد – بـــ(**النّصبة**)[*]. وقد جعل «اللفظ للسّامع، وجعل الإشارة للناظر، وأشرك النّاظر واللامس في معرفة العقد،... وجعل الخط دليلا على ما غاب من حوائجه عنه، وسببا موصولا بينه وبين أعوانه، وجعله خازنا لما لا يأمن نسيانه»[1].

وتبعا لهذا التصور؛ تكون الكتابة[**] إذ ذاك عرضيّة وثانوية في لحظة اقترانها بمساعدة (الحافظة)– والشفاهيّ (الصّوت، الكلام) – خوفا من نسيانه واندثاره وضياعه وارتباط الحاجة إليها في ضبط وتذكر ما غاب عن الذّاكرة من الحاجات البعيدة.

ثمّ يعقب ذلك حديث الجاحظ عن (فضل الكتابة)[2] وفيه يميز الكتابة بالبقاء والاستمرار، وموت الصّوت بغيابه وبانقطاع الكلام بالصّمت. وأما الإشارة فمصيرها الفناء أيضا هي؛ إذ هي تتوكأ على «رفع الحواجب، وكسر الأجفان، ولي الشّفاه، وتحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه

(*)- يقدر البحث أنّ منـــزلة النصبة عند الجاحظ دون منـــزلة الأربعة الأخرى لسببين: **أولهما**: أن لا وجود لواسطة بين المستدل ودلالته فتبقى معرفته رهينة الإدراك المباشر والاعتبار وما توحي به الحال لذهن المتبصّر، **وثانيهما** أن البيان يجب أن يتم بين الأجناس المتشابهة بعلامات يفهمون بها بعضهم عن بعض ويرفعون بها عنهم مؤونة الجهد في استكناه المعاني الكامنة التي تبقى، ما لم تحط بها العلامة، مستعصية لا تتيسر إلاّ بخالص الجهد والمشقة.

(1)- الجاحظ: الحيوان، 45/1-46.

(**)- يقدر البحث في هذا السياق أنّ رسالة الجاحظ في ذمّ الكتاب ليست دليلا على انحياز ما للشّفهيّة؛ فهي ليست دليلا قاطعا على مطلق معاداة الكتابة واستبعادها، لتناقضها مع نصوص أخرى للجاحظ، ذلك أنّ المقصود بالذّم في تلك الرّسالة ليس الكتابة في حدّ ذاتها بوصفها أداة اهتدى إليها الفكر الإنسانيّ لحفظ الكلام وتقييده، بل – كما يقول **إبراهيم صحراوي** – «الحرفة التي تتخذ هذه الأداة مجالا للنّشاط؛ أي صناعة الكتابة بمعنى ممارسة الخطّ والإنشاء والتّحرير. فالكتاب في معظمهم – آنئذ – ليسوا أصحاب الكلام أو مؤلّفيه، إنّما يُملى عليهم النّص أو تلقى إليهم الفكرة من أصحابها... وما قد يرجّح هذا الاحتمال ما يرد من تناقض في فقرة من فقرات الرّسالة نفسها، وهو يصف ظاهر الكتاب المختلف عن باطنهم، ويشير إلى خفتهم وعدم تثبتهم في العلم، إذ لا يستندون فيه إلى مكتوب». إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف، ص 200.

(2)- **ينظر**: الجاحظ: الحيوان، 47/1.

وأبعدها أن تلوي بثوب على مقطع جبل تجاه يمين النّاظرة، ثم ينقطع عملها ويدرس أثرها، ويموت ذكرها»[1].

ومع ذلك فإن الجاحظ حسب كريم الخفاجي يميل إلى اعتماد الكلام بوصفه أصلا للكتابة وأساسا في التّواصل. فالنّقط أفضل؛ لأنّه جُعل «لأقرب الحاجات، والصّوت لأنفس من ذلك قليلا. والكتاب للنّازح من الحاجات»[2]. فالكتابة يُحتاج إليها لاستذكار ما بَعُدَ ونأى من الحاجات[3].

وكذلك يتبيّن موقف الجاحظ من خلال إثباته أسبقيّة الكلام على الكتابة وأفضليّة الأول على الثّانيّة بقوله: «لكن لما أن كانت حاجات النّاس بالحضرة أكثر من حاجة في سائر الأماكن، وكانت الحاجة إلى بيان اللسان حاجة واكدة، وراهنة ثابتة، وكانت الحاجة إلى بيان القلم أمرا يكون في الغيبة وعند النّائبة، إلا ما خصت به الدواوين، فإنّ لسان العلم هناك أبسط، وأثره أعمّ، فلذلك قدموا اللسان على القلم»[4]، فالتكلم – إذا – أساس الإفصاح والمشاركة والتّواصل إذ لا يمكن اللجوء إلى الكتابة في أغلب الأحيان والأوقات، فمن العسير استبدالها بالكلام.

ثم يتحدث الجاحظ عن (فضل اليد)[5]، وفي هذا الموضوع يبيّن الجاحظ أنّ كلامه عن مزايا الكتابة لم يتغيّا تأسيس رؤية جدليّة عمادها قلب شفاهية المعرفة العربيّة إلى كتابيتها.

---

(1)- المصدر السابق، 48/1.

(2)- المصدر نفسه، 47/1-48.

(3)- **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 229.

(4)- الجاحظ: الحيوان، 48/1-49. **وينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 229.

(5)- **ينظر**: المصدر نفسه، 49/1.

يعد طارق النعمان قول الجاحظ عن (صُقَاع الدّيك) – أي صياحه: «وما رأيناه يتّكل في وقت أذانه على صياح الدّيك؛ لأنّه صورة صوته ومقدار مخرجه في السّحر الأكبر كصياحه قبل الفجر، وصياحه قبل الفجر، كصياحه وقد نور الفجر وقد أضاء النّهار. ولو كان بين الصّيحتين فرق وعلامة كان لعمري ذلك دليلا. ولكنّه من سمع هتافه وصقاعه فإنّما يفزع إلى مواضع الكواكب وإلى مطلع الفجر الكاذب والصّادق»(1).

يعده – خاصة في إشارته إلى عدم وجود فرق مائز بين صياح الدّيك في مطلع الفجر الكاذب والصّادق – دليلا لإثبات قضية **وحدة الدّال واختلاف المدلولات للدال الواحد**. **يقول**: «والأخطر من هذا أنّنا سنجد جاحظ الحيوان على اتصال مع هذا التّصور يقرن بين العلامة والاختلاف»(2).

يعقب الباحث أحمد كريم الخفاجي على قراءة طارق النعمان بقوله: «إنّ **استراتيجية**(*) (الاختلاف) عند دريدا تأتي بوصفها إشارة إلى قابليّة الدّال على التّشتت والتّبعثر والمراوغة داخل الكتابة، فضلا عن هذا فإنّ فاعلية (الاختلاف) مرهونة برصد المغيب وبإمكانات القارئ أو النّاقد التّفكيكيّ بينما نجد أنّ الجاحظ لم يؤسّس مثاله العرضيّ هذا إلا من أجل إقامة اختلاف المدلولات بالنّظر إلى طبيعة ارتباط المدلول بالمواضعة الزّمنيّة؛ فالصّوت الأول – أي صياح الديك – للفجر الكاذب، أما الثّاني فللفجر الصادق. وكان الدّال هنا يعمل بكونه محددا للزّمن ويعمل كآلة لضبط

(1)- المصدر السابق، 294/2.

(2)- طارق النعمان: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، ص 213.

(*)- الاستراتيجية كلمة متواترة في الدراسات البلاغية اليوم، وهم يقصدون بها جملة الوسائل التي يضمنها المتكلم كلامه أو فعله اللغوي حتى يضمن له بلوغ الهدف والمقصود وهم يرون أنّ البلاغة كعلم لم تقم إلا من أجل ما يسمونه استراتيجية الخطاب أو المقال (Strategie Discursive) **ينظر**: حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب**، ص 173، إحالة 02.

الوقت وحده. فصياح الدّيك له مدلول رمزيّ تواصليّ اجتماعيّ دينيّ ناشئ من طبيعة العادات والتّقاليد وأعراف التّواصل الثّقافيّ في المجتمعات البشريّة ولا علاقة لذلك بـــ(اختلاف) دريدا»[1].

أما النّص الآخر الذي يستشهد به طارق النعمان فهو قول الجاحظ: «وليس في الأرض أمّة بها طرق أو لها مسكة، ولا جيل لهم قبض وبسط إلا ولهم خطّ... فكلّ أمة تعتمد في استبقاء مآثرها وتحصين منابتها على ضرب من الضّروب وشكل من الأشكال، وذهبت العجم على أنّ تقيد مآثرها في البنيّان... ولذلك لم تكن الفرس تبيح شريف البنيان كما لا تبيح شريف الأسماء إلا لأهل البيوتات... كالعقد على الدّهليز وما أشبه»[2].

ويمكننا القول – مع الخفاجي – إنّ نص الجاحظ السابق تعرض إلى اجتثاثات تداولية وتركيبية من محاور فرعيّة فقوله: «وليس في الأرض أمة بها طرق» إلى قوله: «إلا ولهم وخطّ» يقع في حديث الجاحظ عن«الخط والحضارة»[3]، ونحو صناعة الكتابة وأهميّتها عند الأمم والحضارات، أما قوله: «فكلّ أمة تعتمد في استبقاء مآثرها» إلى قوله: «وشكل من الأشكال» يقع في حديثه عن«تخليد الأمم لمآثرها»[4]، وأما قوله: «وذهبت العجم على أن تقيد مآثرها» فيقع في موضع حديث الجاحظ عن «تخليد العرب لمآثرها»[5].

وبداية الحديث الذي أسقطه النّعمان في «تخليد العرب لمآثرها» فيه تغليب للجانب الكلاميّ والشّفاهيّ على حساب «الكتابة والعمارة» وهو قوله: «كانت العرب في جاهليّتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشّعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها، وعلى

(1)- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 230.

(2)- الجاحظ: الحيوان، 71/1.

(3)- **ينظر**: المصدر نفسه، ص ن.

(4)- **ينظر**: المصدر نفسه، 72/1.

(5)- **ينظر**: المصدر نفسه، 72/1.

أنّ الشّعر يفيد فضيلة البيان، على الشّاعر الرّاغب، والمادح، وفضيلة المأثرة، على السّيد المرغوب إليه، والممدوح به، وذهبت العجم على أنّ تقيد مآثرها بالبنيان، فبنوا مثل كرد بيداد، وبنى أردشير بيضاء أصطخر، وبيضاء المدائن، والحضر، والمدن والحصون، والقناطر والجسور، والنّواويس. قال: ثمّ إنّ العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء، وتنفرد بالشّعر، فبنوا غمدان، وكعبة نجران، وقصر مارد، وقصر مأرب، وقصر شعوب، والأبلق الفرد... وغير ذلك من البنيان. قال: ولذلك لم تكن الفرس تبيح شريف البنيان، كما لا تبيح شريف الأسماء، إلا لأهل البيوتات»[1].

لقد وضحت قراءة أحمد كريم الخفاجي لفحوصات وتزيلات طارق النعمان أنّ طروحات الجاحظ عن الكلام والكتابة إنّما تثوي بين طياها ثنائيّات الذّاكرة/النّسيان، والبقاء/الفناء، والقريب/البعيد، وكذلك الأمر للعمارة، فقياس الجاحظ لها وملاحقتها على أنّها هيئة من هيئات الكتابة كان بلحاظ البقاء والدّيمومة والاستمرار إلا أنّ هذا البقاء محكوم بالهدم (أو الاندثار، أو الطمس، أو الخراب)، ولذلك انفردت العرب بالشّعر؛ بالشّفاهيّ (أو بالكلام، أو بالفصاحة، أو بالبيان الشّعريّ) دون سائر الأمم، لا كما فهم وأوّل الباحث طارق النعمان من توسيع مجال(الكتابة) – كما هي لدى دريدا – لتشمل فن العمارة والبناء وشقّ الطرق والممرات عند الجاحظ أيضا[2].

لقد انتهت قراءة طارق النعمان لنص الجاحظ السابق بقوله: «فالبنيان كتابة إلا أنّ مشكل الكتابة المعماريّة أنّها مهددة بالمحوّ، مهددة بالإزالة بالتّقويض والهدم والطّمس»[3] ويضيف قائلا أيضا: «إنّ الكتابة المعماريّة وَفق هذه القراءة من كلّ من الجاحظ ودريدا هي كتابة المحوّ، كتابة

---

(1)- المصدر السابق، 72/1.

(2)- **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 230-231.

(3)- طارق النعمان: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، ص 213.

مؤسّسة على تناوب الإعارة والامتلاك، أي على تناوب العنف وعلى التّحول الدائم عبر تحول كاتبيه»[1].

ويعزز النعمان قوله هذا بقول الجاحظ في حديثه عن (طمس الملوك والأمراء آثار من سبقهم): «والكتب بذلك أولى من بنيان الحجارة وحيطان المدر؛ لأنّ من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم، وأن يميتوا ذكر أعدائهم، فقد هدموا بذلك السبب المدن وأكثر الحصون، كذلك كانوا أيّام العجم وأيّام الجاهليّة»[2].

هناك بون إذا بين الكتابة والبنيان عند الجاحظ من خلال النص السابق، فالكتابة هي الأفضل؛ بوصفها تخلّد المعرفة إذا ما حوفظ عليها من الاندثار والطمس: «فقد صحّ أنّ الكتب أبلغ في تقييد المآثر من البنيان والشّعر»[3]، إلا أنّ الجاحظ لا يلبث أن يتراجع قبل موقفه هذا مشخّصا سمة أسلوبيّة للكلام الشّعريّ لم تتمتع بها بقية معارف الأمم الغابرة وعلومها وآدابها؛ وهي عدم قابليته للتّرجمة. قال الجاحظ: «وفضيلة الشّعر مقصورة على العرب، وعلى من يتكلم بلسان العرب، والشّعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النّقل، ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التّعجب، كالكلام المنثور. والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوّل من موزون الشّعر... وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حكم اليونانيّة، وحُوّلت آداب الفرس؛ فبعضها ازداد حُسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حوّلت حكمة العرب، لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن؛ مع أنّهم لو حوَّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكرْه العجم

(1)- المرجع السابق، ص 214-215.

(2)- الجاحظ: الحيوان، 73/1.

(3)- المصدر نفسه، 75/1.

في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفِطنهم وحكمهم. وقد نُقِلَتْ هذه الكتب من أمّة إلى أمّة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتّى انتهت إلينا، وكنّا آخر مَنْ وَرِثها ونظر فيها»[1].

يحيل نص الجاحظ أن البنية الإيقاعية للشعر هي سبب عدم قابليّتة للترجمة ولذلك ظلّ ذلك الإخلاص للكلام الشّفاهيّ على حساب الكتابة عند العرب، بينما نجد بنية الأدب والمعارف لدى العجم والإغريق والهند قد حفظتها الكتابة لنا كما هي، إن لم تزدها التّرجمة إلى العربيّة حسنا ورونقا وبريقا استمدته من مرونة اللغة ورشاقتها واتساع معجمها المعرفيّ في استيعاب آداب الأمم الأُخرى. والكتابة – في ضوء ذلك – أفضل من البنيان والشّعر؛ لأنّها حافظت على الإرث الحضاريّ لهذه الأمم من أدب وعلوم، بينما بقي العرب يؤرخون بالشّعر فهو ديوانهم الأوّل إذ ظلّت تقاليد الشّعر الشّفاهيّة المتوارثة مهيمنة على الفكر العربيّ في العصر العباسيّ وما بعده. فالنتيجة هي أنّ الجاحظ يفكر بثنائية الموجود/المفقود ضمن محافظته على التّراث سواء أكان الكلام أم الكتابة هو ما يستحق التّقدير والسّيرورة؟ وما دام الشّعر هو تاريخ العرب الأول عند الجاحظ فهو يجسّد ثقافة المسموع على حساب المرئيّ، المتكلم والسّامع وهذا ما يكرّسه الجاحظ في كتابة البيان والتبيين ويهتم به اهتماما بالغا. ولذلك فهو مقدّم عنده أولا وآخرا[*].

وفي ظلّ أفق/نمط قراءة الباحث طارق النعمان هاته نلحظ أنّ المصطلحات المنثورة في جسد النّصوص تعمل على الإبانة والإظهار والكشف وإتباعها بمفهوم حديث أو قديم من غير أن نتلمس طبيعة الالتقاء الكليّ بين ما تجسده المصطلحات المنبتّة عن جذورها النّظريّة وبين النّصوص

(1)- المصدر نفسه، 1/74-75. يذهب الباحث **عبد الغني بارة** إلى أنّ هذا النص يثوي بين طياته، الفهم الحديث للترجمة (خاصة كما هي عند هيدغر و غادامير) **ينظر**: عبد الغاني بارة: الهرمينوطيقا والترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 133 شتاء 2008 السنة الثانية والثلاثون، ص 100-101.

(*)- **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 231-232. وللوقوف على إشارات الأخرى لحضور التفكيك في التراث النقدي العربي. **ينظر**: عبد الله الغذامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 52-53.

الجاحظية المقروءة وكأنّ منظر الشّجرة يحجب النّظر إلى الغابة(1). والصّحيح أنّها جزء له صلة بحواضنه ولا يمكن النّظر بهذه التّجزئة والعزل بتجريد المصطلحات من أسيقتها الحافّة بها، ومن ثمّ إلحاق الجزء بالكل من غير تفسير لذلك. وقد تجلى مسار/أفق القراءة الاستدراجية بين تضاعيف مصنفات قرّاء الجاحظ فمنهم – تمثيلا – من حاول ربط الفكر الجاحظيّ بمسألة **الواقعية** في الأدب ومن هؤلاء الباحث محمد كرد علي في "**أمراء البيان**"، وشوقي ضيف في "**الفن ومذاهبه في النثر العربي**"، وعبد الحكيم بلبع في "**النّثر الفني وأثر الجاحظ فيه**"، ووديعة طه النجم في "**الجاحظ والحاضرة العباسيّة**"(*) وغيرهم.

يقول الباحث عبد الحكيم بلبع: «الجاحظ كان خالق هذا الاتجاه الواقعيّ، وموجهه في النّثر الفنيّ... وزعماء المدرسة الواقعيّة في أوروبا، لم يصنعوا شيئاً أكثر مما صنعه الجاحظ قبلهم»(2). ولا يكتفي هذا الباحث بالرّبط بين الفكر الجاحظيّ والخلفيّات المعرفيّة للمذهب الواقعيّ بل حاول عقد مقارنة بين آراء الجاحظ وأسلوبه في الإضحاك، وآراء **"هنري برجسون"**، ومن ثمّ انتهى إلى القول: «إذا كان "برجسون" قد وضع هذه النّظريّات في "سيكلوجيّة" الضّحك والمضحك، فإنّ الجاحظ قد طبّق هذه النّظريّات، واهتدى إليها قبله»(3).

---

(1)- ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 56.

(*)- يرى الباحث هيثم سرحان أنّ الباحثة وديعة طه نجم لم تضع خطاب الجاحظ في السياق الحجاجيّ الهادف إلى توجيه قناعات المخاطبين، أو بناء قناعاتهم لذلك لم تنظر إلى الصيغ الخطابية بوصفها نظاما تداوليا يبنى عليه خطاب الحجاج بل ذهبت إلى أنّ الجاحظ يدّعي وجود المخاطب، وأنه يظهر بلغته وبلاغته تحاذقا وتباصرا" للوقوف على السياق العام لتعليق هيثم سرحان على طرح الباحثة ينظر: هيثم سرحان: الحجاج السّرديّ عند الجاحظ: بحثٌ في المرجعيَّات، والنصّيات، والآليات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلميّ – جامعة الكويت، 2011، ص 12.

(2)- عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص 237-238.

(3)- المرجع نفسه، ص 266.

أما الباحث محمد كرد علي وبمنطق الأفق الاستدراجيّ فقد حاول أن ينـــزّل مقولات الجاحظ ويربطها بطروحات **ديكارت** منتهيا إلى القول: «فكأنّ الفيلسوف ديكارت، في القرن السابع عشر، قرأ الجاحظ، وعرف فلسفته في هذا الشّأن، ونغمتهما في هذا المعنى متشابهة، كأنّ الواحدة متممة للأخرى، أو الأخرى أخذت من الأولى»(1). ومنهم أيضاً الباحث محمود الرّبداوي، الذي يرى في أقاويل الجاحظ تأكيدا لأصالة هذا المنهج في العقليّة العربيّة، – من خلال سبق الجاحظ إليه – يقول: «ولعلّه – وهو الأديب – من أسبق العلماء إلى أدقّ المناهج في البحث وهو منهج "الشّكّ طريق اليقين" المعزوّ إلى ديكارت... فكلام الجاحظ دليل واضح على نهجه العلميّ، وإحلاله الشّكّ المحلّ الأول، بغية الوصول إلى اليقين القائم على التّجربة والتّعليل، وإعمال الفكر واستنباط القواعد، وهو لعمري منهج في البحث دقيق، وفي العقليّة العربيّة أصيل وقديم، وإن ألبسه النّاس ثوباً من الحداثة، وأكثروا من الصّخب حول من ينسب إليه من علماء العصر الحديث»(2).

ونجد الباحث عبد المالك مرتاض في كتابه الموسوم بـــ **"بنية الخطاب الشّعريّ"** ينطلق من عرض رأيين نقديّين، وجد أنّهما يلتقيان، في كونهما يجعلان أدبيّة الأدب متضمنة في شكل الكلام أي ألفاظه، وليس في معانيه المطروقة، بالرّغم من تباعد الزّمن بين ظهور الرّأيين، ويمثل الرّأيّ الأول التّراث العربيّ ممثلا في الجاحظ، بينما يتعلق الثّانيّ بناقد معاصر هو جون كوهن (Jean Cohen). وذلك ما يتضح للقارئ من خلال التمهيد الموسوم بـــ «حول نظريّة الشعر»(3).

---

(1)- محمد كرد علي: أمراء البيان، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937، ص396.

(2)- محمود الربداوي: التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي (2)، دمشق، مطبعة الإنشاء، 1982. ص 476.

(3)- ينظر: عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991، ص 03.

ويبدو النّاقد أكثر اعتدادا بآراء الجاحظ الذي يرى أنّ الشعر يجب أن يقوم على «إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، فإنّما الشّعر صناعة، وضرب من النّسيج، وجنس من التّصوير»[1].

ويجعل لكل عنصر في هذا التّعريف تحليلا، حاول من خلاله، تقريب هذه المفاهيم من المفاهيم النّقدية المعاصرة «فإقامة الوزن، هي ما نريد به نحن المعاصرون "الإيقاع"، و"تخيّر اللفظ" و"سهولة المخرج" هي ما نطلق عليه "البنية الخارجيّة للنّص"، والصّناعة هي المراس الذي يصقل الموهبة،والنّسج هو ما نريده اليوم بالخطاب، أما التّصوير فهو من المصطلحات التي سبق إليها "الجاحظ" النّقد الحديث»[2].

ومن خلال كل هذا رأى النّاقد أنّ نظريّة الشّعر لدى الجاحظ كانت أدنى ما تكون إلى عصرنا الحاضر منها إلى عصرها الغابر، وإنّ كثيرا من آرائه قريبة من أراء "جان كوهين" من حيث كونهما معا يريان أنّ الشّعر «ألفاظ قبل أن يكون معاني»[3].

ومن الدّراسات الأكاديميّة المندرجة في مسار القراءات الاستدراجيّة نجد مقاربة الباحث عباس الدرة[*] الموسومة بـــ**"الانزياح في الخطاب النّقديّ والبلاغيّ عند العرب"** تؤصل لمفهوم (الانزياح) اصطلاحا وتنظيرا في النّص الجاحظيّ، ومن النّصوص التي استبطن فيها الباحث عباس

---

(1)- لجاحظ: الحيوان، ص 131.

(2)- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ص 06.

(3)- المرجع نفسه، ص 10.

(*)- لم تكن قراءة الباحث عباس الدرة نقيّة؛ فكثيرا ما خلطت مفهوم (الانزياح) من خلال صوره تارة ومعايير تعيينه تارة أخرى؛ وحاولت أن تثبته من خلال ذلك، وكأنّ وجود صورة من صور الانزياح لدى الجاحظ أو معيار من معاييره كفيل بوجوده ووعيه لديه؟ **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 154-155.

الدرة[1] مفهوم الانزياح لدى العرب، قول الجاحظ: «النّاس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد، وليس لهم في الموجود الرّاهن، وفيما تحت قدرتهم من الرّأي والهوى، مثل الذي لهم في الغريب القليل، وفي النّادر الشّاذ»[2]، وقوله أيضا: «الشّيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع»[3].

إنّ الاستبطان الدّاخليّ للنّص يفضي بنا إلى القول بأنّ نص الجاحظ لا يرتبط بشكل أو بآخر بـــ(الانزياح) مطلقا، إنما يرتبط «بالتّعجب من منشئ الكلام البليغ في حال كونه دميم المنظر باذ الهيئة خامل الذّكر ليستحيل التّعجب منه سببا للتعجب من فصاحته وبلاغته»[4]،. إذ يقول الجاحظ بعد أن يقرّر صفات الكلام البليغ: «فإنّ جامَع ذلك السِنُّ والسّمتُ والجمال دخول الصّمت، فقد تمّ كلّ التّمام، وكمل كلّ الكمال. قال سهل بن هارون: لو أنّ رجلين خطبا أو تحدثا أو احتجا أو وصفا وكان أحدهما جميلا جليلا بهيا...، وكان الآخر قليلا قميئا، وباذ الهيئة دميما، وخامل الذّكر مجهولا، ثمّ كان كلامهما في مقدار واحد من البلاغة، وفي وزن واحد من الصّواب، لتصدّع عنهما الجمع وعامتهم تقضي للقليل الدّميم على النّبيل الجسيم، وللباذّ الهيئة على ذي الهيئة، ولشغلهم التّعجب منه عن مساواة صاحبه به، ولصار التّعجب به، ولصار الإكثار في شأنه علّة للإكثار في مدحه؛ لأنّ النفوس كانت له أحقر، ومن بيانه أيأس، ومن حسده أبعد، فإذا هجموا منه على ما لم يكونوا يحتسبونه، وظهر منه خلاف ما قدّروه، تضاعف حُسنُ كلامه في صدورهم وكبُر في عيونهم؛ لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب، وكلّما كان أغرب كان أبعد في

(1)- ينظر: عباس رشيد الدرة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه)، مخطوط، (نسخة إلكترونية)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997، ص 53.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين، 90/1.

(3)- المصدر نفسه، 89/1-90.

(4)-أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 154

الوهم، وكلّما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلّما كان أطرف كان أعجب، وكلّما كان أعجب كان أبدع»[1].

إنّ **صدور الكلام من غير مصدره الذي ألفوه من صفات خارجيّة تخص المتكلم** هو مصدر الإغراب والتعجب؛ ومن ثم فإنّ بنية الكلام ليست سببا للإغراب والتعجب، ويضرب الجاحظ لذلك طائفة من الأمثلة ككلام الصبيان ومُلح المجانين، وشغف النّاس بالغريب والبعيد عن بلدانهم «وعلى هذا يستطرفون القادم عليهم، ويرحلون إلى النّازح عنهم... ولذلك قدّم بعض النّاس الخارجيّ على العريق، والطّارف على التّليد»[2].

ثم يضعنا الجاحظ بإزاء مشكل تقييم الكلام في حال كون معيار استجادته هيئة المتكلم وجهل المتلقي بهويته؛ إذ ينقسم النّاس في الحكم له أو عليه لصالح المشهور والمتأنق بحسب منزلة المتكلم في نفس السّامع فإمّا أن يزيد في حقه للذي من المنزلة في نفسه، أو ينقصه من فضله بسبب تهمته له بسب جهله به أو بسبب هيئته الرّثة[3]، «فإذا كان الحبّ يعُمي عن المساوي فالبغض يُعمي عن المحاسن»[4]، فيسند الجاحظ قضية الحكم على الكلام للعالم الحكيم، القويّ المُنة، الوثيق ويضرب مثلا لذلك حكاية أبي شمر[5]. ويحق لنا في هذا المقام أن نسأل عن الأوجه المعرفية التي تربط بين نص الجاحظ السابق وبين ما اختاره الباحث الدّرة لمفهوم الانزياح لدى جان كوهين بما هو «اختراق مثاليّة اللغة والتّجرؤ عليها في الأداء الإبداعيّ، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك

(1)-الجاحظ: البيان والتبيين، ، 90/1.

(2)- المصدر نفسه، ص ن. **وينظر** أيضا: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 153-155.

(3)- **ينظر**: المصدر نفسه، 90/1.

(4)- المصدر نفسه، ص ن.

(5)- **ينظر**: المصدر نفسه، ص ن.

الصّياغة التي عليها النّسق المألوف أو المثاليّ، أو إلى العدول في مستويي اللغة الصّوتيّ والدّلاليّ عما عليه هذا النّسق»(1).

فهل مفهوم الانزياح الذي تبناه الدرة في دراسته هو نفسه ما يشير إليه نص الجاحظ؟!

إنّ انتزاع المفهوم من صورة يتيمة متناثرة أو حتى غير مؤطرة بالوعي القصديّ لا يرفع الجاحظ إلى مصاف معرفة الانزياح بوصفه نظريّة متكاملة من حيث المفهوم والمجالات كما هو عند كوهين. وهذا مما لم يُلتفت إليه، إذ لا يمكن للمظاهر أن تكون معبرة عن حضورها المنهجيّ والموضوعيّ، أي بوصفها موضوعا لشعريّة النّص الأدبيّ. وعلى الجملة فلكي تكون القراءة مقبولة يجب عليها أن تلتزم بما يمكن أن نسميه بقاعدة التّماسك الدّاخليّ أي إنّ موضوعيّة النّقد لا تقوم في اختيار مفتاح القراءة أو في انتقاء زاوية التّأويل وإنّما في تطبيق نموذج التّأويل الذي يختاره النّاقد تطبيقاً صارماً على كلّ النّص المقروء.

لاشكّ أنّ هذا النّوع من القراءة يحمل في عمقه وهدفه دعوة إلى الاكتفاء بالتّراث، باعتباره معبراً عن كل الأزمنة وشاملاً لكل القضايا التي أثيرت في الماضي وتثار في الحاضر وقد تثار في المستقبل. وبما أنّ طرحا مثل هذا لا يمكن بأيّ حال إثباته علمياً، فإنّ النّزعة الإسقاطيّة قد أفضت بعباس الدّرة إلى انتهاك قواعد التّأويل؛ ولعلّ خلل هذه "القراءة" يظهر أوّل ما يظهر في القضاء على التّوازن الذي من المفروض أن يسود أطراف القراءة الثّلاثة: القارئ والنّص والسّياق، وفي هذا المعنى يقول الباحث صلاح فضل: «إنّ التماس المفاهيم العلميّة الجديدة في التّجليات القديمة خطأ فادح منهجيّا؛ لأنّها مرتبطة بالبنية المعرفيّة ذاتها»(2).

(1)- عباس الدرة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، ص 10.

(2)- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النّص، مطابع الوطن الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 164، ط1، 1992، ص 111.

ليس للقراءة أن تخالف شيئاً من المعطيات الموضوعيّة التي نعرفها عن النّص وظروف تأليفه أو حياة الكاتب وعصره أو غير ذلك. وتبعا لهذا التصور؛ فليس لنا مثلاً حين نقرأ الجاحظ ونؤوّل كتبه أن نتجاهل أنّه كان **معتزلياً**، وأنّه عاصر المحنة التي قادها أصحابه حول موضوع خلق القرآن... إلا أنّه يجب التّأكيد على أنّ دراسة "الجزئيّات" عند الجاحظ، وتنظيم "التّفاصيل" التي تملأ كتبه حسب أنواعها أو منطق استحضارها في النص تساعدنا بفضل مقاربات متلاحقة على فهم شامل لمقولات الجاحظ.

كان من الضروريّ إذن أن يحوّل قرّاء الجاحظ وفق هذا المسار وجهة قصدهم المنهجيّ؛ بأن يتمّ البحث في أطاريح الجاحظ **عما بوسعها أن تمثل إضافة على مستوى النّظريّة الكلّيّة** لكي يتم تقديم ثمراته على الصّعيد الإنسانيّ من حيث هي عطاء عربيّ إسلاميّ أصيل من حق الإنسانيّة أن تتطلع إليه.

إنّ مدار الاعتراض المنهجيّ على مسار آفاق القراءات الاستدراجيّة(*) لا يحمل بين طياته – قطعا – الاعتراض على منـــزع الحداثة في مشاريع هؤلاء، ولا هو متضمن نقض مقولة القراءة بما هي نمط من المعالجات التي توجه طبيعة الالتقاء مع النّص الجاحظيّ، غير أنّه ينشد تأسيس مبدإ الاستكشاف الذّاتيّ الذي يتسلح فيه النّاقد بسلاح الحداثة فيلج التّراث، مستخرجا خصوصيّاته في تشكيل نظريّ متشاجر، وحده كفيل بأن يفضي إلى وضع مقولات من القراءة الذّاتيّة، فلا يطعن التّراث الجاحظيّ في الحداثة، ولا تتجنى الحداثة على التّراث.

(*)- واجه قرّاء الجاحظ وفق هذا المسار صعوبة كبيرة في التمييز بين مباحث النقد، والبلاغة عند الجاحظ؛ ولعلّ هذا راجع في تقديرنا إلى وجهة البلاغة والخطابة عند العرب عموما بحيث وُظفت لدراسة خصائص الكلام الأدبي و لم توظف للإقناع كما هو عند أقوام أخرى.

2- القـــــراءات الدّاخليّـــة، فعل المجاوزة والأسئلة المستمرة:

«الماضي نص مفتوح للقراءة على الدّوام»

محمد العمري.

يبدو أنّ أصحاب المقاربات المنتمية إلى هذا الاتجاه – فيما يقول الباحث ناصر العجيمي[1] – أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهم من تهمة قراءة التّراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النّقد الجديد على تصورات نقديّة نشأت في ظلّ ظروف مباينة تمام المباينة للظروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم؛ فكان جلّهم إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السليمة التي ينبني عليها اختيارهم أميل، وإذا صحّ ما يراه بعض المنظّرين من أنّ كلّ دراسة تنهض على إجابة عن سؤال وإثارة لآخر، فإنّ للسؤال الذي يحاول هؤلاء أن يجيبوا عنه بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ الجاحظ/التّراث دون أن نغترب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟ أو وَفق تعبير **محمد العمري** الذي يرى: «أنّ تغيّرَ المعطيّات التي نمتلكها، والإمكانيّات التي نسخِّرها، وتغيّرَ الأسئلةِ المطروحة على الأدب، يجعلُ من اللازم إعادةَ الكتابة كلّما تغيّرت شروط القراءة و ظروفها. فالحاضر يغني الماضي بقدر ما يغتني بمحاورته. **الماضي نص مفتوح للقراءة على الدّوام**»[2].

إنّ قرّاء الجاحظ وفق هذا الأفق طمحوا إلى إعادة التّأسيس والكتابة، و لم يكن هذا الطّموح يتوجه إلى الاستعادة أو الإسقاط أو كتابة نوع من التّاريخ الصّامت بقدر ما كان يتوجه إلى الانتقاد والتّثوير والمجاوزة.

---

(1)- <u>ينظر</u>: محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 419 وما بعدها.

(2)- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 09.

أ- الخطاب البلاغيّ بين البعد الإقناعيّ والإبلاغي:

نتغيّا في هذا السّياق الوقوفَ على مقاربتين طريفتين؛ حرصنا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهما من تهمة قراءة التّراث البلاغي الجاحظي من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النّقد الجديد على تصوراته النّقديّة، ومن ثم فقد حاولتا بيان واستبطان **طبيعة** الطروحات البلاغيّة الجاحظية من حيث الأطر الإقناعيّة/الإبلاغيّة؛ الأولى للباحث المغربيّ **محمد العمري** موسومة بـــ«البلاغة العربيّة، أصولها وامتداداتها»، والثّانيّة للباحث التّونسيّ **حمادي صمود** موسومة بـــ«التّفكير البلاغيّ عند العرب أسُسه وَتطوّره إلى القرن السادس، مشروع قراءة»؛ وقد وقفت المقاربة الأولى أمام **البعد الإقناعيّ** للبلاغة الجاحظيّة، وبيّنت أنّ هذا البعد كان حاضراً عند الجاحظ على وجه الخصوص، مخالفة بذلك الفهومات التي أسّستها مقاربة الباحث حمادي صمود النّافيّة لوجود هذا البعد – أي البعد الإقناعيّ – للبلاغة الجاحظيّة/العربيّة؛ حاصرة الحدث الجاحظيّ – كما سنقف عليه – **بالوظيفة الإبلاغيّة** لا الإقناعيّة؛ فيكون دور البلاغة حينئذ عند الجاحظ بفهم صمود يتوقف عند الإفهام لا التّداول والحجاج والإقناع.

بيد أن العمري وصمود يشتركان في محاولة التعامل مع مقولات الجاحظ بوصفها محاوِرةً وجزءا من الجهد الإنساني في معالجة معضلات الخطاب، ولذلك ينـــزعان نحو لغة مقولية تتعامل مع القضايا الكبرى لأطاريح الجاحظ، أو يقدمان فهومات الجاحظ تقديما نقديا حتى وإن انطوى على إعجاب ومحاباة أحيانا. وَفق هذا الطرح سنحاول رصد الأنساق المعرفيّة (système de savoir) التي أسّست فهم الباحثين لهذين البعدين (الإقناع/الإبلاغ) عند الجاحظ.

أ/1- محمد العمري، والأفق البيداغوجيّ التّأويليّ:

حاول الباحث **محمد العمري** في أثناء مقاربته للنّص الجاحظيّ – وللبلاغة العربية عامة – من خلال كتابه الموسوم «**البلاغة العربيّة؛ أصولها وامتداداتها**» الجمع بين البعدين البيداغوجيّ، والتّأويليّ؛ **فالبعد البيداغوجيّ** يتجلى في فحصه مشروع الجاحظ انطلاقا من خطاطات تقوم على الاختزال الدّال؛ كما هو الحال في توضيحه لمفهوم البيان عند الجاحظ، وهذا البعد يبدو من حيث

الإجراء عملا وصفيّا، ولكنّه يحمل **هَمًّا إقناعيّا**؛ ذلك أنّ العمري يريد أن يضبط ويتفق – بادئ ذي بدءٍ – على محتويات مشروع الجاحظ البلاغيّ ومنجزاته، وشتان ما بينهما في أغلب الأحوال، شتان ما بين المنطلقات والرّغبات المعبّر عنها وبين المنجز مما تتيحه الظروف المحيطة، وهو ما بيّنه الباحث لاحقا حينما صدح بأنّ مشروع الجاحظ أخفق كمنجز؛ ثمّ إنّ الباحث كما بدا لنا اتكأ على هذا الإجراء قصد الخروج من حلقة النّصوص الجاحظيّة المقطوعة عن السّياق التي لم تزدنا إلا تشويشا واختلافا في فهم الفكر البلاغي الجاحظي وتقويمه. أما **البعد التأويلي** الذي اعتمده الباحث فقد ساهم – في تقديرنا – في ربط مشروع الجاحظ بابن وهب وأبي هلال العسكري، وابن سنان، كما ساهم هذا البعد أيضا في الكشف عن خلفيّات المشاريع المرتبطة بالخطاب الجاحظيّ.

إنّ قراءة العمري استثنائيّة بجهد استثنائيّ؛ إذا قرأت مشروعه وتفحصته مليّا ثم تدبرت وهممت باستثماره وتشخيص منحاه وجدت فيه ما يغريك بأن تعالجه بالتّمحيص وأنت جاعل منتهى غايتك أن تحسم الأمر فيه إن كان من صنف الدّراسات الحجاجيّة، أم هو من صنف الدّراسات البنيويّة الأسلوبيّة...

وبناء على كل ذلك، سنطوف بأطراف الكتاب طوافا لنفحصه في ضوء ما قاله هو عن نفسه ولنفحصه أيضا في ضوء ما لم يقله هو عن نفسه؛ ذلك أنّ المنهج المختار يحمل – بل يقتضي – أن نتساءل عن الغائب في ضوء الموجود، مستدلين عنه في الذّهن المغمور ثمّ نتوسل بهذا الغائب لكشف مقاصد الحاضر المذكور.

إنّ مقاربة الباحث العمري – انطلاقا من المنهج الذي اعتمده وصولا إلى النتائج التي توصل إليها – تُعد امتدادا لجهود الباحث حمادي صمود في هذا الطريق، وبناءً يستند إلى بناءاته و لاشكّ **أنّ للمعالجة البنيوية اللسانية، جدوى كبيرة في استخراج الأنساق وتفسير الفعالية**، ولذلك حاول الباحث العمري استثمارها إلى أقصى حد ممكن، كما أننا لاحظنا استغلاله لبعض مقترحات جماليّة التّلقي في بعدها التاريخي؛ بمعنى أنّ عدة الباحث في قراءته للجاحظ (والبلاغة العربيّة عموما)

هي الجمع بين البنيوية والتّلقي؛ فالبنيوية تقدم أدوات فعالة في مستوى الوصف والتفكيك والتركيب، وهذا مستوى أول ضروري في معالجة أي موضوع، عليه ينبني التأويل والتفسير، وهو الذي يعطي معنى للإحصاء، فقبل أن نؤوّل يجب أن نعرف ما سنؤوله وقبل أن نحصي ينبغي أن نعرف ما نحصي، والكثير من نتائج التأويل والإحصاء تبدو عبثية نتيجة عدم قيامها على عملية بنيوية وصفية دقيقة، أما التلقي فهو عملية تالية – في قراءة العمري – للوصف البنيويّ، ومفتقر إليه.

لعلّ أوّل ما يطالع المتأمّل في قراءة العمري بادئ ذي بدء هو **تقليله من قيمة الجدل حول البلاغة الجاحظيّة والأثر اليونانيّ**(*)، إن لم يجعله عقيما، معتمدا في ذلك المفاهيم القرائيّة خاصّة **مفهوم التّحويل**، كما قلّل من فكرة تحكم الإعجاز في البلاغة العربيّة – بخلاف قراءة حمادي صمود كما سنقف عليه – بل جعله أي الإعجاز عنصرَ إغناء من حيث توجيهُ السّؤال البلاغيّ وعمق التّحليل في المعتد: اللفظ أو المعنى، حسب المرجعيّات.

وبحثاً عن استخراج الأنساق وتفسير الفعاليّة على أساس مفاهيمي/بنيويّ لسانيّ ينطلق العمري من طرح مفاده أنّنا لا نستطيع أن نعد ابن وهب قارئاً للجاحظ قبل أن نفكّك، ونركب عمل كلّ منهما، يقول العمري: «وإذا نظرنا من زاوية الخطابة والبيان الخطابيّ فإنّ مشروع

(*)- يتأكد التذكير في هذا المقام أنّ مواقف دارسي الأثر اليوناني في فكر الجاحظ قد تراوحت بين إنكار الأثر اليوناني – خاصة الفلسفي – على الجاحظ، والإقرار الصريح به، كما تفاوتت المؤلفات التي أقر أصحابها بهذا الأثر في تقدير حجمه وقيمته، وفي منهج العرض، بين التركيز على نقاط محدودة، والجنوح إلى التعميم وتوسيع مدى النظر مما أفضى إلى تغطية مساحات أقل أهمية، والعبور على غيرها مما يتمتع بأهمية أكبر. ويرى عبد الحكيم راضي أنّ القاسم المشترك بين هذه الدراسات هو: «التغاضي عن خصوصية الثقافة الفلسفية للجاحظ التي انحاز فيها إلى مذهب **الطبيعيين**، وعن خصوصية موقفه العقدي، الذي دفع به إلى تزعم فرقة عرفت بالانتساب إليه، وكذلك التغاضي عما كان لالتقاء الفلسفة عنده بالدين وكيف انصهرت معارفه الفلسفية في بوتقة فكره الديني ومبادئه الكلامية بصفة عامة، فكان له من ذلك مزيج خاص أحسن توظيفه والإفادة منه في فكره الديني ومواقفه السياسية ونظراته البلاغية والنقدية». عبد الحكيم راضي: **الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ**، ص08.

الجاحظ في البيان والتبيين لا يمكن أن يفهم إلا من خلال قراء ابن وهب له، واستئنافه لمشروعه؛ فابن وهب يرى أنّ الجاحظ لم يقدم شيئا يستحق الاعتبار في باب البيان»[1].

ولعلّ الباحث بما هو راسم خريطة عامة لأرضِ البلاغة، أراد أن يبين أنّ كتاب البيان والتبيين للجاحظ يمثل انتقالا من السّؤال المعرفيّ إلى السّؤال البلاغيّ، فبالنّظر في خطة البيان والتبيين للجاحظ؛ في حديثه عن أنواع **الدّلالة** على المعاني، وبالنّظر إلى ما فهمه قراؤه مثل ابن وهب، يسوغ لنا القول بأنّ الجاحظ وصَل إلى **بلاغة الخطاب الإقناعي**(*) من خلال البحث في المعرفة بصفة عامة؛ كيف نَفهم وكيف نُفهم؟ بلاغة قوامها الاعتدال في استعمال الصور البلاغيّة حسب الأحوال والمقامات، مع توظيف كل الإمكانات المسعفة، واعتماد ذخيرة معرفيّة شديدة التّنوع من النّصوص الأدبيّة، والدّينيّة، والأخبار، والأمثال، والحكم (ثقافة الخطيب). وقد وقف الباحث العمري أمام مفهومين للبيان: **المفهوم الأول** هو الذي ظهر عند الجاحظ في كتابه: البيان والتبيين، كمشروع طموح ولكنّه أخفق كمنجز(**)، واستأنفه ابن وهب في إطار نظريّة عربيّة لإنتاج

---

(1)- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداها، ص 13.

(*)- وقد وقف الباحث أمام البعد الإقناعي للبلاغة العربية في كتابه الأول "بلاغة الخطاب الإقناعي"، وذكر أن هذا البعد كان حاضراً عند الجاحظ على وجه الخصوص، مخالفا بذلك طرح الباحث حمادي صمود في كتابه "التفكير البلاغي عند العرب" الذي ينفي وجود البعد الإقناعي للبلاغة العربية/الجاحظ، حيث حصر صمود كما سنقف عليه الحدث الجاحظي بالوظيفة الإبلاغية لا الإقناعية؛ أي إنّ دور البلاغة عند الجاحظ بفهم حمادي صمود يتوقف عند الإفهام لا التداول والحجاج والإقناع، كما ذهب صمود أيضا إلى أن القرآن والحدث الجاحظي هما من وجّها البلاغة العربية هذا التوجه. وبهذا يكون الفصل الذي خصصه العمري "للبيان" – في تقديرنا – موجها لإبراز البعد الحجاجيّ في البلاغة العربيّة من جهة، عطفا على كونه يمثل محاورة مع مجموعة من الدّارسين الذين كانوا يبحثون عن مصطلحات نقد الشعر في كتاب البيان والتبيين. بيد أننا حين نفصل بين البلاغية والإبلاغية بحدّة، ونتجهُ بالبلاغية نحو مفهوم **"الأدبيّة"** بالمفهوم الذي صاغه الشكلانيون اللسانيون فإنّ المسافة بيننا وبين الجاحظ ستتسع حتى يغيبَ عن مدى نظرنا، أما حين نترك **ياكوبسون** وجماعة الشكلانيين عامة ونقترب من البلاغة الجديدة كما صاغها **بيرلمان** في إطار منطق القيم فإننا سنجد المفاهيم الجاحظية في قلب المخاض البلاغي.

(**)- وكأنّ العمري أراد أن يصدح – من خلال اقتناعه بإخفاق مشروع الجاحظ – أنّ الجاحظ لم يطرح السؤال ما الذي يجعل هذا النص أحسن من هذا النص. وهو السؤال الذي تول طرحه الجرجاني فيما بعد.

المعرفة ومعالجتها وتداولها. **والمفهوم الثّانيّ**، عند السّكاكيّ، وهو مفهوم جزئيّ يتعلق بمفهوم من مفاهيم المحاكاة عند الفلاسفة العرب؛ أي جانب إنتاج الصّورة اللغويّة ذات البعد الحسيّ كالتّشبيه، والاستعارة والتّمثيل، وهو ما يُعبَّرُ عنه اليوم في كثير من المؤلفات بما يقابل (Image) في الثقافة الغربيّة.

وفي مقابل فهم العمري للبيان العربي نجد الجابري ينطلق من تصور عام مبنِيٌّ بالمنهج التي اعتمده في إطار تحليل العقل العربيّ؛ فالبيان بالنّسبة إليه هو أحد أضلاع المثلث: المعرفيّ، البرهانيّ، والنّظام المعرفيّ العرفانيّ، ثم النّظام المعرفيّ البيانيّ أو المعقول؛ فمفهوم البيان إذن عنده، هو مفهوم في مقابل مفاهيم أخرى. ولذلك يطلب لهذا المفهوم أن يستوعب كل ما يُعد سمة للعقل العربيّ وكأنّ الجابري يطلب التّعميم.

وعلى هذا نلاحظ أنّ لاختلاف الآليّات والمناهج المعتمدة في مقاربة النّص الجاحظيّ أثرا بالغا في اختلاف النتائج المتوصل إليها، فالمفاهيم القرائيّة المعتمدة في قراءة العمري لنصوص الجاحظ – وبخلاف الجابريّ – لا تخرج عن النّسق والبنية والمشروع والمنجز والقارئ والمقروء له ومفاهيم أخرى تفريعيّة تدخل في إطار نظريّة التّلقي؛ فهذه المفاهيم ومفاهيم أخرى كالاختيار والتّنسيق والمركز، والهامش وتحويل المركز، والتّخليص، في تقدير العمري ضروريّة لفهم واستيعاب بنية البلاغة الجاحظية/العربية.

ينـــزّل الباحث/العمري الجاحظ ضمن المسار الثّانيّ؛ والذي يمتد في تقديره من الجاحظ إلى حازم القرطاجنيّ؛ مسار تحليل الخطاب، فالسّؤال المطروح من قبل الجاحظ وابن وهب في تقدير العمري ليس هو السّؤال الذي طرحه الجرجاني في الأسرار؛ فالسّؤال عند الجرجاني هو ما الذي يجعل نصا أحسن من نص آخر؟ أما البيان عند الجاحظ فهو **الفهم والإفهام** بكل بساطة، فالسّؤالان إذن مختلفان؛ أي إنّ الاستشهاد للبيان الجاحظيّ بكلام الجرجاني يهمل هذا الفرق الابستمولوجيّ/المعرفيّ؛ وإلا فإنّ البحث في أدبيّة النص موجود كذلك في تراث أرسطو (العقلانيّ)، وفي تراث جميع الشعوب.

ويلاحظ الباحث في كتابه «**البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**» أنّ مصطلح البيان(*) قد تربع على مجال خطابيّ متميز، وأنتج لائحة مصطلحيّة دالة على علم جديد بداية مع الجاحظ في القرن الثّالث الهجريّ، وبخلاف البديع الذي اهتم بالعبارة الشّعريّة، اهتمّ البيان في تقدير العمري بالفهم والإفهام، وقد تدرج الجاحظ حسب العمري من كلمة بيان إلى كلمة بلاغة، ومن كلمة بلاغة إلى كلمة خطابة، وينتقل من الواحدة إلى الأخرى وكأنّما يتحدث عن الشّيء نفسه، وهنا يسجل الباحث أنّ كلمة بلاغة ظهرت عند العرب والإغريق في الحقل نفسه؛ (قاصدا حقل الخطابة)، ولا يتعلق استنتاج العمري هذا في تقديرنا بقضية الأثر والتأثر والتبعية والأسبقية بل يتعلق بطبيعة الخطابة نفسها(**) لقد كان من المعقول تفرع البلاغة عن البيان؛ فتحول البيان إلى بلاغة يعني تقديم الإفهام على الفهم، إن لم يعن التخلي عن الفهم لصالح الإفهام نهائيا، أي الخروج من **نظرية المعرفة إلى نظرية الإقناع**(***)، كما خرجت البلاغة من دائرة الخطابة عند اليونان.

وهكذا، نصل مع العمري إلى أنّ القراءات البلاغيّة اللاحقة استفادت من الجاحظ، **ابتداء من العسكري وانتهاء بابن سنان،** فقد أخذا منه أهمّ مكونين للخطاب الإقناعيّ، وهما: المناسبة، والاعتدال، فما وقع في مؤلف ابن سنان حسب العمري شبيه بما وقع في بيان الجاحظ، فالمشروع

(*)- أما أول مصطلح يراه العمري قد تربع فوق مجموعة من المصطلحات المرصودة لوصف الخطاب من زاوية الخصوصية التعبيرية هو مصطلح البديع مع ابن المعتز في القرن الثالث الهجري، وقد ظل هذا المصطلح في فهم العمري أكثر من أربعة قرون، يوسع دائرة نفوذه لتضم كل صور التعبير ووجوهه اللسانية، غير عابئ بمقامات القول ومقاصده، أي بأبعاد الخطاب التداولية، إلى أن ظهر كتاب مفتاح العلوم للسكاكي الذي أزاح البديع عن موقع السيادة والهيمنة، ونقله إلى الهامش. **ينظر**: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار إفريقيا للشرق، 2005، (المبحث الثاني من الفصل الأول).

(**)- نشير بذلك إلى استغلال الخطيب للمعطيات المنطقية، والشعرية (موسيقية وسردية) والسيكولوجية، والأخلاقية... ذلك لغرض التأثير والتفعيل.

(***)- هذا الفهم كما بدا لنا يبعد الباحث عن كثير من الحرج الذي يؤدي إليه الحديث عن البيان باعتباره صفة للعقل العربي، حتى ولو قيد ذلك بمرحلة تاريخية. عطفا على أنّ ارتباط البلاغة باعتبارها صفة للكلام بالنثر كما يظهر من الكتب التي ألفت تحت العنوان مثل: نهج البلاغة، لابن أبي الحديد، ...وهناك مع ذلك بلاغات النساء من الشعر وغيره.

عند الجاحظ هو البيان بجميع أصناف الدّلالة على المعاني من لفظ وغير لفظ (الإشارة والخط والعقد والنّصبة)، ثمّ سرعان ما قُوِيضَ البيان بالبلاغة ثم قُويضَتِ البلاغة بالخطابة، وتوجه الاهتمام إلى المقام، والأحوال وكان تقديم صحيفة بشر عملاً رمزيّا حاسما: تقديم البديل.

وبالنّظر إلى هذا المسار وهذه النّهاية فقد لاحظ العمري أنّ الجاحظ كان موضوعَ سوءِ فهم من الدّارسين بعده سواء أتعلق الأمر بأولئك الذين توجهوا توجها منطقيا مثل ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان، أم بنقاد الشعر؛ فابن وهب وهو الذي تبنى موضوع البيان بكل حذافيره مستأنفاً القول فيه، يعلن بصريح العبارة أنّ الجاحظ لم يقل شيئاً في موضوع البيان، ثمّ يتولى هو مهمة مَلْءِ الخانات الأربع في مجال الدّلالة وهي: الاعتبار، والاعتقاد، والعبارة، والكتاب أي استنباط المعرفة (الاعتبار)، ومعالجتها (الاعتقاد)، وتداولها (العبارة والكتاب)(1).

لذلك – انطلاقا من فهم العمري للبلاغة الجاحظيّة – فمن المثير أن نجد بعضَ الدّارسين المحدثين يبحثون في عمل الجاحظ عن بلاغة شعريّة مثل كتاب «**البلاغة الشّعريّة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ**» لـــ محمد علي زكي صبّاغ، وكذلك بعض الدّراسات الجامعية المخطوطة مثل: «**الرؤية الشعرية عند الجاحظ**»(*).

ففي مسلسل التّحوّل من الطموح إلى المتاح والعمليّ تدرج الجاحظ بحسب العمري من كلمة بيان إلى كلمة بلاغة، ومن كلمة بلاغة إلى كلمة خطابة؛ ينتقل من الواحدة إلى الأخرى وكأنّما يتحدث عن الشّيء نفسه(2). وكنا قد بينا في مبحث «**التّلقي وأسئلة القراءة القديمة**» أنّ هذا التّراجع من المعرفيّ إلى الخَطابيّ عبر «**البلاغي**» لم تستسغه مقاربة ابن وهب؛ فعدّ عمل

(1)- **ينظر**: محمد العمري. البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص 16.

(*)- وهي عبارة عن أطروحة دكتوراه دولة لِـــ: عبد الرحيم الرحموني نوقشت بالمغرب.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 200.

الجاحظ غير موف بمفهوم البيان كمشروع، فاستأنف العمليّة في كتابه «**البرهان في وجوه البيان**» في ظروف أخرى رجّحت كفّة المكتوب، والمعرفيّ على الشّفوي الإقناعيّ.

من خلال قراءة ابن وهب – المشار إليها آنفا – أمكننا إدراك مشروع الجاحظ؛ بمعنى أنّ كتاب **البرهان في وجوه البيان** – والقول للعمري – «يعود مع الجاحظ إلى المحاسبة على المنطلق نفسه: أنواع الدّلالة على المعانيّ من لفظ وغير لفظ، هل وفاها الجاحظ حقها أم لم يفعل؟»(1).

إنّ فهم العمري للبيان الجاحظيّ انطلق في تقديرنا من محاولته لرصد غايات الجاحظ الذي كان يسعى لأن يقدم وسيلة للحوار في عصره بين الفرقاء في المجال الفكريّ والسياسيّ، الحوار من خلال الرّصيد الخطابيّ العربيّ من جهة وأحوال المخاطبين من جهة أخرى، المهمّ: كيف يكون الخطاب ناجعاً، فاعلاً، مع ما يؤدي إليه هذا المسعى من مفارقة بين الجمال والمنفعة العمليّة الآنيّة.

وهذا ما أدى بالباحث إلى الاقتناع بأنّ التّيار العام كان لصالح الجاحظ، ظهر ذلك في القراءات اللاحقة ابتداء من العسكري وانتهاء بابن سنان، فقد أخذا من الجاحظ أهمّ مكونين للخطاب الإقناعيّ، وهما: المناسبة والاعتدال(*). وبقي البيان في معناه المعرفيّ القريب من المفاهيم السّميائيّة الحديثة خارج المسارات التي تندفع في منحدر المجرى الكبير الذي سيسمى بلاغة، إلى أن قُزم هو الآخر (أي مصطلح البيان) في مفتاح العلوم للسكاكي، كما هو معلوم. ومن نافلة القول الإشارة إلى أنّ العسكري فضّل – بعد ذلك – كلمة محايدة هي (**الصناعتين**) علامة على مادة مأخوذة، في أغلبها، من الجاحظ وابن المعتز، في حين انحاز ابن سنان لاعتبارات أديولوجيّة ذات كساء معرفيّ إلى مصطلح جديد(**): **الفصاحة**، معيدا جانبا كبيرا من بيان الجاحظ إلى الواجهة.

---

(1)- المرجع السابق، ص 13.

(*)- لإدراك طرح العمري هذا **ينظر**: المرجع نفسه، ص 431 – 441. والصفحة 291. وقارن بـــ ص 271. **وينظر**: التلقي وأسئلة القراءة القديمة في الفصل الأول.

(**)- يقصد الباحث بالجدة عدم ظهوره قبلُ عنوانا لكتاب في وصف الخطاب الشعري والتداولي.

يلتقي البيان الجاحظيّ بحسب العمري مع "علم المعاني" عند السكاكيّ، ويتكامل معه في كون كل واحد منهما يبحث في علاقة الخطاب بالأحوال والمقاصد، أي في البعد التّداولي للخطاب؛ الأول (المعاني) في المستوى اللسانيّ الدّلاليّ، والثّانيّ (البيان) في المستوى اللسانيّ السّوسيونفسيّ. لقد بذل الجاحظ حسب العمري قصارى جهده للملاءمة بين مطلب مراعاة أحوال المخاطبين الذي قدمه من خلال صحيفة بشر بن المعتمر(*)، وبين مطلبي صحة اللغة وحسن التعبير.

إنّ المركز في بيان الجاحظ ومعاني السّكاكي كما يراه العمري هو الأحوالُ والمقاصد، ولذلك ظلّ البديع/صور التعبير الشعري وأسئلته على هامشهما(**).

فالجاحظ حسب العمري يكون قد اتجه إلى بناء نظريّة للمعرفة انطلاقا من اجتهادات أوائل الأصوليّين، مثل الشّافعيّ، واعتمادا على أصداء المنطق الأرسطيّ؛ فنظر في أصناف الدّلالة من لفظ، وغير لفظ؛ جاعلا البيان في الفهم والإفهام، وموسعا أصناف الدّلالة لتتسع للفظ وغير اللفظ (الإشارة والخط والعقد والنصبة) في مشروع طموح.

وهذا الفهم الذي أشار إليه محمد العمري هو الذي جعل بعض الدارسين المحدثين يدخل البيان الجاحظي ضمن الدرس السميائي على نحو ما فعله إدريس بلمليح في كتابه الموسوم "الرؤية البيانية عند الجاحظ".

(*)- ما يفسر إيراد الجاحظ لصحيفة بشر بن المعتمر هو ارتباط الخطابة بالنــزعة المذهبية مما جعل أصحاب الفرق وزعماء الملل يهتمون بقوانين صناعتها، حيث كانوا يعلمون ذلك صبيانهم والناشئة من ذويهم، ويمكن أن نعد هذه الصحيفة منهاجا لتعليم الخطابة، فيها أحكام تتعلق بظروف الكتابة والهيئة الواجبة للخطاب، وفي خاتمها كما يقول صمود: «مقاييس تساعد الرّيض على معرفة حظه من التوفيق فيها وما هو أهل له منها». **ينظر**: حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب**، ص173-174.

(**)- بمعنى أنّ الجاحظ وفق طرح الباحث كان يبحث عن نظرية للمعرفة فوقع في البلاغة.

لم يتجاوز الجاحظ الإعلان عن المشروع، إذ سرعان ما دبت البلاغة إليه تجرّ وراءها علم العرب الذي لم يؤسسوا بعد في عصره علما أصحّ منه، وتقدم أمامهما ظاهرة العصر الأمويّ التي لا يجاريه فيها عصر آخر أي الخطابة؛ وهو ما وقف عليه الباحث **إحسان النص** حينما عدّ العصر الأمويّ بحق العصر الذهبيّ للخطابة العربيّة[1]؛ تتقدم الخطابة لأنّها مطلب العصر بالنّسبة للمعتزلة (ومنهم الجاحظ) الذين شرعوا في بناء وسائل الإقناع والحجاج ضد خصوم الإسلام، وخصوم المذهب، وضدّ طغيان الاستبداد؛ **وكأنّ ضغط الخطبة[*] نصا ومطلبا في تقدير العمري كان له كبير الأثر في بداية تراجع الجاحظ عن مشروعه البيانيّ من صفحة لصفحة عبر كتاب البيان والتبيين**، فيقايض البيان بالبلاغة في أوّل الأمر، ثمّ يقايض البلاغة بالخطابة، فيعطينا أوّل – وربما آخر – صياغة لخطابة إقناعيّة ابتداء من جهاز نطق الخطيب وعيوبه الفيزيولوجيّة النطقيّة انتهاء بالأحوال والمقامات[**] الخطابيّة مع ما يتطلبه ذلك كلّه من ثقافة ومعرفة بالإنسان واللغة[1].

---

(1)- **يراجع**: إحسان النص:

- الخطابة العربية في عصرها الذهبي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1964.
- الخطابة السياسية في عصر بني أمية، منشورات دار الفكر، دمشق، د ت.

حيث نلحظ أنّ المؤلف يكثر من الإحالة على كتب الجاحظ خاصة البيان والتبيين وذلك مهما كان الجانب المدروس.

(*)- اهتم الجاحظ بالخطباء على مختلف مللهم ونحلهم واختصاصهم في العلم فتحدث عن الخطباء من الشعراء والعلماء الخطباء والخطباء من النساك والزهاد. **ينظر**: البيان والتبيين 52/1. والمتأمل في خطب الجاحظ يتضح له أنها كانت تدور على محاور ثلاثة؛ الأول ديني سخرت بمقتضاه الدعوة إلى التوحيد، والثاني سياسي وكثيرا ما يشترك مع المحور الأول وقد استعملت الخطابة في هذا المحور لبسط النفوذ وإقرار نظام الحكم، أما المحور الثالث فهو جدلي مذهبي. **راجع**: حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب**، ص 171-172.

(**)- المقام: (Situation): لعل أهم ما تولد عن فكرة المقام عند الجاحظ مبدأ نسبية الأحكام الأسلوبية فتكون البلاغة بلاغات والفصاحة فصاحات، وعلى ضوء هذا الاعتبار نفهم رغبة الجاحظ عن تصنيف الوجوه البلاغية وضبطها إذ هي مقاييس متحولة بتحول المقام؛ معنى ذلك من الوجهة النظرية أن الحكم البلاغي نسبي لا ينفصل عن مدى ترابط النص والسياق الذي يتنـــزل فيه، وقد أفضى هذا التصور بالجاحظ إلى القول بأن بلاغة بعض الأجناس الأدبية تكمن في خروجها عن قوانين

وهكذا، خنقت البلاغة المشروع البيانيّ عند الجاحظ، فلم يبق منه غير الخطة الأولى والطّموح، وقد أشار العمري إلى تنبه البلاغيّين، بعده، إلى ذلك فقال **ابن وهب**، الذي أعاد النظر في الموضوع بعد وفاة الجاحظ بعدة عقود في كتابه **البرهان في وجوه البيان**: «أما بعد فإنّك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين، وأنّك وجدته إنّما ذكر فيه أخبارا منتخلة وخطبا منتخبة، ولم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، فكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه»(2). إذاً، نلحظ – وَفق فهم العمري – أنّ التيار قد جرّ الجاحظ فاكتشف جزيرة غير التي قصدها في منطلق رحلته، وكانت هي الجزيرة المناسبة لمسار التّيار العربيّ، ولذلك لقي كتابه من العناية ما لم يلقه كتاب ابن وهب من القديم إلى اليوم. ولم يهتم النّاس كثيرا بالمفارقة بين المشروع والمنجز من كتابه(3). ويبدو الأمر – من خلال مقاربة الباحث لفكرة البيان والمقام عند الجاحظ – ملتبسا عليه في قضية السّابق واللاحق وحقّ له ذلك؛ بحيث لا يكون من السّهل الحسم في أمر السّابق واللاحق داخل ذهن الجاحظ: هل فكر أولا في المقام ثمّ حاول تأطيره بمفهوم البيان، أم إنّ البيان العام هو المنطلق لتفكيره ثمّ انحسر وضاق حتى لم يبق منه إلا البيان باللغة، فاحتكم فيه إلى المقام.

هكذا، من على شرفة هذا الفهم، لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ غاية البيان عند الجاحظ هي الإفهام من أيّ طريق كان، وبأيّة وسيلة، والوسيلة إما علاميّة (نصيّة وغير نصيّة)، وإما مقاميّة (تداوليّة) وهذه الفكرة هي التي قادت العمري إلى محاولة توضيح أنّ البيان يلتقي بالمقام لقاء

= البلاغة والفصاحة. كما نتج عن اهتمام الجاحظ بفطرة المقام والسياق انصهار الظاهرة ونقيضها في بوتقة تصوره البلاغي العام: فالإيجاز بلاغة، والإطالة بلاغة، كما أن التصريح بلاغة، والكناية بلاغة، والوحي والإشارة بلاغة.

(1)- **ينظر**: محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة،ص 114.

(2)- ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص 49.

(3)- **ينظر**: محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص 114.

السّميائيّات بالتّداوليّة، بمعنى أنّ المقام بهذه الصفة لا يضمن حضور البيان بكل مكوناته، بل سيحل الخاص محل العام، بل سيجره ليحاصره في زاوية ضيقة، هي زاوية الخطابة بمعناها الضّيّق.

ويمكن أن نصدح في هذا المضمار بأنّ ما تقدمه بلاغة الخطاب الإقناعيّ من إمكانات إشارية مصاحبة للألفاظ ومساعدة لها (حال الإلقاء، والإنشاء) لا يمكن بحال من الأحوال أن يعوض البيان ما فقده جرّاء التّحول من مفهومه العام، أيّ الفهم والإفهام(*) بكل أصناف الدّلالة من لفظ وغير لفظ (الإشارة والنّصبة والخط والعقد) إلى الإفهام باللفظ فحسب تبعاً للمقامات والأحوال.

هكذا، تؤكد مقاربة العمري أنّ المقام لم يكد – وهو الذي حلّ محل البيان بفهمه – يستقر في مقعد القيادة حتى اصطدم بالـــهُجنة اللغويّة، وبمفهوم عام للفصاحة لا يفرّق بين الأجناس فثارت حوله الشّبهات وبدأت عملية التّراجع عن المقام لصالح الفصاحة؛ والذي يؤيد هذا الطرح هو الخطوة التي قام بها العمري في سياق فحصه للنّصوص الجاحظيّة؛ حيث بيّن أنّ الجاحظ نفسه عارف في الحين أنّ لقمة المقام لم تكن سائغة، كانت باردة من الخارج فحسب، فنفث أكثرها.

وقد اتكأ العمري على هذا الفهم ليفسر به تراجع الجاحظ عن الإطلاق الذي قدّم به شواهد تحكُّم الغرض في الوسيلة؛ من ذلك كما يذكر العمري تقييد الجاحظ لكلام العتابيّ الذي أورده مطلقاً في قمة نشوة الحديث عن المقام، قال: «والعتابيّ حين زعم أنّ كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، لم يعن أنّ كل من أفهمنا من معاشر المولدّين قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقّه، أنّه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه. ونحن قد فهمنا معنى كلام النّبطيّ الذي قيل له: لم اشتريت هذه الأتان؟ قال: أركبها، وتَلدَ لي. وقد علمنا أنّ معناه كان صحيحاً...»(1).

(*)- إنّ أول ما نبع عن غاية الفهم والإفهام عند الجاحظ السعي إلى نجاعة الخطاب وضمان فائدته، وكل ما يضمن ويؤدي إلى ذلك فهو في صلب المقاييس الجاحظية. **ينظر**: جمال حضري: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، ص 65.

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين 161/1. **وينظر**: محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص 129-130.

إنّ الذي لا ندحة عنه في تقدير العمري أنّ ما يشوب كتاب البيان والتبيين من تردد بين الإطلاق والتّقييد والتّعارض بين المشروع والمفكرّ فيه والمنجز الملموس **يرجع إلى تعايش مفهومين كبيرين يقتضي ضبط الحديث في الموضوع التّمييز بينهما**(*):

أولا: مفهوم البيان باعتباره بحثاً في المعرفة والتّواصل عامة: كيف نعْرف؟ وكيف نوصل ونؤثّر؟ ولاشكّ أنّ هذا المفهوم الذي عبّر عنه الجاحظ في الحيوان، من خلال النّص المشهور نفسه الذي اعتمده في البيان والتبيين يشكّل روح أعماله كلّها باعتبارها اجتهادا في مجال تداول المعرفة بشكل أساسيّ. ويبدو مفهوم الجاحظ لصياغة نظريّة معرفيّة سابقا لأوانه بالنّظر إلى التّراكم الثّقافيّ المتاح في عصره، فما هو متاح لا يعدو أن يكون عبارة عن[1]:

- اجتهادات أولى للأصوليّين، وفكرة العمري هنا هي ما قصده الجابري حينما بيَّن أنّ مفهوم البيان «يقفز»[2] من المستوى اللغويّ إلى المستوى الاصطلاحيّ في تعريف الإمام الشافعيّ له في كتابه الرّسالة، حيث يتضح من خلال مناقشته لمسائل البيان أنّه اسم جامع لمعان مجتمعة الأصول، متشعبة الفروع[3] وكأنّ العمري أراد أن يثبت أن الجاحظ قد تأثر بهذا المفهوم الذي يجعل النّص القرآنيّ دليلا على معان يحاول الأصولـــيُّ وضع أصول (أي قوانين) لاستكشافها، كما هو متأثر بالمفهوم الكلاميّ الذي يجعل الكون دليلا على وجود اللّه وقدرته، بيد أنّ العمري لا ينحو منحى الجابري الذي وسم الفكر العربي بالبيانيّة في مقابل العقلانيّة اليونانيّة، فـــ«البيان مجال، أما البيانيّة كطابع، إن وُجدت، فهي مرحلة»[4].

(*)- يمكن إدراك هذا الطرح من خلال الفصل الرابع من القسم الأول المعنون بـــ"المعرفة والإقناع، من البيان إلى البلاغة، ص 187-213 من كتاب البلاغة العربية أصولها وامتداداتها.

(1)- **ينظر**: محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص 130.

(2)- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 18.

(3)- **راجع**: الشافعي، محمد بن إدريس: الرسالة، المكتبة العلمية، بيروت. تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر.

(4)- محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، هامش ص 196.

- أصداء الثّقافة اليونانيّة، إذ يبدو أنّ الأفكار العامة لمنطق أرسطو وفلسفته كانت معروفة إلى حدّ ما في عصر الجاحظ، ولكنّها كانت غامضة بالقدر الذي يسمح بالتّفكير بموازاتها، أو بعيدا عنها، باستثناء فنّ الخطابة الذي يظهر أنّه فهم فهما جيّدا في جانب تأسيسه لبلاغة الإقناع على المقامات والأحوال. بيد أنّ نقل المفهوم مفصولا عن النّسق العام الذي يقتضي تمييز الخصوصيّة الشّعريّة جدير بأن يؤدي إلى الخلط، وقد بذل الفلاسفة فيما بعد جهدا لتدارك هذا الجانب؛ فظهرت آثار أعمالهم في تصور متأخر، مثل حازم القرطاجني وابن خلدون.

ثانيا: مفهوم البيان باعتباره فصاحة لغويّة نصّيّة وأدائيّة، بل نصيّة/أدائيّة، الأمران وثيقا الارتباط عنده، إذ فصاحة النّص تظهر عند أدائه، ومن المعلوم أنّ الجاحظ تحدث عن العيوب النّطقيّة، كما تحدث عن انسجام الكلام وتوازنه ليصير خفيفا على اللسان، يجري عليه كما يجري الدّهان. وهذا المنحى هو الذي يجعل الجاحظ منظرا، بل أوّل منظّر للخطاب الإقناعيّ الشّفويّ. إنّ المتأمّل لقراءة العمري يلحظّ أنّ قضية المشروع والمنجز من القضايا الأساسيّة التي اتكأ عليها في فحص البلاغة الجاحظيّة، فقد كان الطموح والدافع المذهبيّ يؤديان أحيانا إلى وجود اختلاف كبير بين الوعود النّظريّة والبناء المنجز[1] كما يفهم من طرحه. وقد حاول الباحث محمد العمري تلخيص موضوع البيان عند الجاحظ في الخطاطة التالية[2]:

---

(1)- **ينظر:** محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص 134.

(2)- محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، هامش ص 194.

البيـــــــان عنـــــــد الـــجاحـــــظ



نستبطن من مقاربة العمري لمفهوم البيان عند الجاحظ، وكأنّ الباحث يبرهن على قضايا مشكوك فيها، حيث ركّز أحيانا على التّفاصيل (مثل بيانه لأنواع الأدلة على المعاني (ينظر المخطط)، مع خطاطة مجسدة تكون حجة على ما يقول، وهكذا، تحمل مقاربة العمري بين حناياها بعدا حجاجيّا؛ وكأنّي به يرى الجانب الحجاجيّ مهما في جعل الحوار بنّاء؛ فالعمري إذن حرص على الإمساك بمشروع الجاحظ، وعرضه في خطوات بيداغوجيّة غرضُها حجاجيّ في الواقع. لينتهي إلى أنّ البيان الجاحظيّ بوصفه مهتما بالفهم والإفهام، فهو يمتد، في المشروع والطموح، إلى نظريّة في المعرفة (استنباطا ومعالجة وتداولا)، ويتراجع في المنجز حسب مقتضيات اللحظة التّاريخيّة معرفة، ووظيفة إلى تقنيّة في التّأثير والإقناع.

وعلى الجملة، فإنّ ما رام العمري بيانه للقارئ هو ملاحظة كيفيّة تقلص المشروع البيانيّ بشكل عمليّ ملموس، وذلك انطلاقا من تتبعه مفاهيم وتعاريف الجاحظ للبيان، بحيث بيّن أنّ الجاحظ سرعان ما كان يقايض البيان بالبلاغة ثمّ يقايض البلاغة بالخطابة دون إعلان، أو بيان علاقة هذا بذاك، وهو في كلّ هذا يقدم تفسيرا طريفا لكتابي الجاحظ: "البيان والتبيين" و"الحيوان"؛ حيث يرى أنّهما ينطويان على مشروع متكامل لصياغة مفهوم البيان؛ بمعناه السّياسيّ الاجتماعيّ في الكتاب الأول، ومعناه المعرفيّ في الكتاب الثاني؛ إذا يخوض الجاحظ في "البيان والتبيين" معركة فكريّة حضاريّة، لأجل ذلك **انشغل بتجميع كل المواد التي تسهم في تكوين الخطيب القادر على خوض معركة الحجاج من أمثال وحكم وخطب وأشعار المذاكرة**[1]. وهو في كتاب "الحيوان" يتأمّل أسرار الكون وغرائبه، «هذا المجال الذي دعاه الجاحظ النّصبة والاعتبار»[2]. أي إنّ "البيان" في هذا السّياق معرفة، واستكشاف للكون باعتباره علامة دّالة. ونقول إنّ الذي يمكن أن يفهم من طرح العمري هو أنّ بلاغة الجاحظ هي الوحيدة الحاملة بين

(1)- ينظر: محمد العمري: الموازنات الصوتية، ص 205.

(2)- المرجع نفسه، ص 195.

ثناياها **البعد المقامي (الإقناعيّ) المنطقي المتعلق بالمجال السيكولوجيّ والاجتماعي** الذي اهتمّ به أرسطو كثيراً في الخطابة(*).

أ/2– حمادي صمود، والقراءة البنيويّة الأسلوبيّة:

في مقاربة أخرى تندرج في مسار المقاربات النسقية للباحث حمادي صمود موسومة بـــ«**التفكير البلاغي عند العرب أسُسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة**» يعتمد

(*)- المقصود بالمجال السيكولوجي والاجتماعي الذي اهتم به أرسطو هو تفصيله القول في فكرة الملاءمة بين المقام والمقال حيث بين أنواعها ومقاماتها وحدد لكل نوع معالم لتعذر الإطار النظري الشامل لها – فجاءت متطلبات الخطابة الاستشارية أو الحملية (Le delieratif) مختلفة عن متطلبات النوع القضائي (Le judiciare) وهذه بدورها مختلفة عن متطلبات الخطابة الاستشارية (Demonstratf). ولئن صادفنا لدى صاحب البيان والتبيين منـــزعا في دراسة الخطابة شبيها بـــمنـــزع أرسطو كما ذهب العمري كتحديد أنواعها وضبط ما يلائمها من أساليب، فإن وجه الطرافة في تفكيره كما يقول صمود: «أنها لم تتولد – أي الملاءمة – عن هذا السبب الضيق، ولا نبالغ إن قلنا: إن دور مقام الخطابة في بروز هذه الفكرة عنده ثانوي إذا قيس بما خصصه لمنـــزلة المخاطب اللغوية والاجتماعية. والطرافة بل والأصالة في هذا المجال ربطه ربط النتائج بالأسباب، هذه الفكرة بوضع لغوي نوعي كانت عليه العربية في ذلك العصر، وهو وضع يعكس التركيبة الاجتماعية والطبقية السائدة، وبذلك وفق إلى إدراجها ضمن إطار تاريخي مؤهل، موضوعيا، لإفرازها إفرازا ذاتيا فينسى القارئ أصولها ويغلب على ظنه أنه اخترعها اختراعا». حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 194-195. ورغم أهمية طرح العمري فإننا نذهب مذهب صمود من كون أصول التقسيم عند الرجلين مختلفة: فأرسطو يؤسسه على المضمون؛ "فالاستشارية أو الحملية" مضمونها النصيحة والتحذير، و"القضائية" التقاضي كما يدل عليها اسمها، أما الاستدلالية في خطب المدح والذم لذلك نجد إلى جانب الكليات الخطابية خاصيات مرتبطة بكل نوع. أما الجاحظ فيعتمد في تقسيمه على المناسبة التي تلقى فيها الخطبة، و لم يهتم بقضية المضامين، فذكر ما يقال في المساجلات ومناظرات وما يقال في القتال والحرب، كذلك ذكر خطب المفاخرات والمنافرات وخطب المصاهرة. **ينظر**: البيان والتبيين، 117/1، 6/3. **و في مقابل البعد المقامي المنطقي**، أشار محمد العمري كذلك إلى وجود البعد التداولي اللساني السياقي الذي يهتم بملاءمة العبارة للمقاصد. وهو مبحث في تقدير الباحث غني جدا في البلاغة العربية وهو الذي صاغهُ السكاكي في أعقاب عبد القاهر الجرجاني، وعده مركزاً للبلاغة ولبّاً لها، وقد بينه محمد العمري في الفصل الرابع من القسم الثاني من كتابه "البلاغة العربية أصولها وامتداداتها".

الباحث في فحصه للنّصوص الجاحظيّة على مفهومين أفرزتهما البنيويّة والأسلوبيّة وهما وحدة الأثر، والدّلالة المميزة (Pertinence) التي أفرزتها البحوث الفونولوجيّة(*).

نحسّ مع الباحث صمود في مستوى عميق من المحاورة أنّ الجاحظ لم يقتصر على الأحكام العامة، والانطباعات الذّوقية، بل دعّم ذلك بأسس نظريّة هامة، فهو: «أوّل مفكر عربيّ نقف في تراثه على نظريّة متكاملة تقدّر أنّ الكلام، وهو المظهر العمليّ لوجود اللغة المجرد، ينجز بالضّرورة في سياق خاص يجب أن تراعى فيه، بالإضافة إلى النّاحيّة اللغويّة المحضة، جملة من العوامل الأخرى كالسّامع والمقام وظروف المقال وكلّ ما يقوم بين هذه العناصر غير اللغويّة (Extra linguistique) من روابط»(1).

واعتمادا على الفحص البنويّ، ذي التحرّك الآنيّ، بسط الباحث سلطة النّصوص الجاحظيّة؛ مناقشا **مسألة البيان**(**) عند الجاحظ بوصفها النّسق النّاظم، والأصل الجامع، وذلك بالنّظر في

(*)- يتطلب استيعاب مقاربة صمود التوغل في نواميس الجهاز المفهومي والاجرائي للباحث وهذا لا يتسنى في نظرنا إلا بالاحتكام إلى عدة ابستمولوجية متينة؛ مرتبطة باستيعاب المقولات النقدية المعاصرة في مظانها الغربية الأصلية؛ ونقدر أن في إثبات الباحث صمود لكلمة "أسس" في العنوان دليل على أنّ مشغله الرئيس هو فهم ما تتضمنه البلاغة العربية من نظريات وآراء في ظاهرة الأدب والتصرف في اللغة على جهة الانشاء بالدّرجة الأولى؛ ومن ثم يمكننا القول إنّ مقاربة صمود تأسست على مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه وبين الحداثة، قصد فهمه في ذاته، واستجلاء أبعاد النظرية الأدبية التي يتضمنها، ثم لمحاصرة مظاهر المعاصرة فيه التي يمكن استحضارها اليوم، للمساهمة بها في تغذية النقاش القائم، حولنا، في كثير من القضايا، ويقدّر البحث أنّ أطروحة صمود تمثل أوفى درس لمسألة البيان في الثقافة العربية الإسلامية وأعمقه، وأعلقه بالتناول البلاغي.

(1)- **ينظر**: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، 185.

(**)- ما نجلوه من استقراء كل من المسدي عبد السلام وحمادي صمود، فرغم اتفاقهما على تنوع المضامين المستخلصة من مصطلحات البلاغة والبيان والفصاحة، نجد المسدي يؤكد وعي الجاحظ بثنائية توظيف الظاهرة اللغوية بين دلالة غايتها البث كما تتبدى في الاستعمال اللغوي العادي، ودلالة أسلوبية غايتها الخلق الفني كما تظهرها خصائص النص البنائية. **المسدي عبد السلام: البيان بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب ضمن قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص 123**، في حين يتحفظ صمود إزاء هذا الفصل **مبوئاً وظيفة الفهم والإفهام الصدارة**، لكنه لا يلبث وهو يتعقب دلالات مصطلح "بيان" حين يتطابق مع مصطلحي "فصاحة" و"بلاغة" أن يقرَّ بما يتوافق مع الوظيفة الشعرية للخطاب، وذلك حين يرى أن

نصوص الجاحظ من حيث علاقةُ الحسن بالنـــافـــع، محاولا إقحام مقولات الجاحظ — بما هي نظريّات في فنّ القول — في حقـــل العلـــــوم الأدبيـــّة؛ ملامسا في الآن ذاته الخيط النّاظم لمنتثر كتابات الجاحظ، ومبرزا النّسق التّصوّريّ الذي تصدر عنه جلّ مواقفه في بلاغة القول وبيانـــه.

إن فحص مقولات البيان عند الجاحظ لا تتأتى في تقدير صمود إلا من خلال جمع المواد المعرفية الموجودة في «البيان والتبيين» مع مواد «الحيوان» عطفا على المواد الموجودة في «الرّسائل». ومن ثم فقد سمحت القراءةُ الشاملةُ للمدوّنة الجاحظيّة ووضع نصوصها بعضها بإزاء بعض، وربط كلّ ذلك بالسّياق المعرفيّ الذي كتبت فيه، للباحث/حمادي صمود من الوقوف على ما بدا له الطّاقة المحرّكة والأصل الجامع لمواقفـــه اللغويـــّة وآرائه في جمال القول ونجاعته؛ نعني بذلك ما سمّاه **سلطان البيان**، وهو سلطان فرض على الثّقافة العربيّة الارتباط بأحكامه من ذلك الوقت إلى اليوم، وقد أدى به البحث في هذه النّقطة إلى توضيح طريف مفاده أنّ الجاحظ لم يستعمل مفهوم البيان في المعنى الاصطلاحيّ الضّيّق كما ضبطه البلاغيّون المتأخرون في نطاق التّقسيم الثّلاثيّ المعروف؛ وإنّما استعمله في معنى أوسع يضمّ طرائق الدّلالة(*)، والوسائل التي تمكّن

= مضمون "بيان" يتجاوز مرتبة الكشف عن المعنى من أي طريق كان إلى: «كيفية في بلوغ تلك الغاية وهيئة مخصوصة يكون عليها الخطاب تجعله معطى حضورياً قائماً بذاته بينما كان في الفعل اللغوي العادي غائباً وراء ما يؤديه». **حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 169**. ولقد أشار غير حمادي صمود إلى مكانة وظيفة الفهم والإفهام في بلاغة الجاحظ حيث يرى أمجد الطرابلسي أنه من أجل هدف تسهيل إفهام الفكرة فقط، يكون من الضرورة الاعتناء بشكل الخطاب لدى الجاحظ طبعاً، **ينظر**:

Trabulsi Amjad : La critique poétique des Arabes jusqu’ au 5éme siécle do l’hégire, Institut Francais de Damas, 1955, p 123.

(*)- صاحب انتقال الجاحظ من المعنى العام للبيان إلى المعنى الخاص (الدليل اللغوي) عدة تغييرات، سعيا منه إلى التوفيق بين الغاية والوسيلة بحيث يصبح البيان أداء المعاني المقصودة طبق هيئات مخصوصة ومن ثم اكتسب مجهوده شرعية الاندراج ضمن المشغل البلاغي العام.

المتكلم من أداء المعنى، يقول حمادي صمود: «مفهوم البيان، عنده [أي عند الجاحظ]، يتدرج من «العلاميّة» مطلقاً إلى العلامة اللغوية بمستوييها العاديّ والأدبيّ»(1).

وهذا المبحث هو يصطلح عليه بــ (Procedes de signification)؛ وهو ما يفسّر عدم اقتصار الجاحظ على اللغة، فذكر العقد والإشارة، والخطّ، والنّصبة، وإن اعترف تصريحا وتلميحا بأنّ اللغة أهمّ تلك الوسائل وأوفاها، وفي منعطفات هذا الفهم الشّامل الذي يقدّم المعنى على كيفية إخراجه، والغايات على الوسائل، ستترعرع – كما بينّه صمود – **فكرة الجدوى** وتؤثر في بقيّة مراحل تفكيره تأثيرا عميقا.

وقف الباحث حمادي صمود على نص الجاحظ(*): «قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهـــــم والمختلجة في نفوسهم مستورة خفيّة وبعيد وحشيّة ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه وحاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه

(1)- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 157.

(*)- وقف الباحثُ عبد العزيز حمودة على هذا النص، وبمنطق القراءة الاستدراجية بيَّن أنّه **يحتمل القراءة العصرية**، ومن ثم فقد سعى إلى أن يربط بين مفهوم الدلالة عند الجاحظ والمفهوم اللساني المعاصر. **ينظر**: عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، ص 222، ويقدر البحث أنّ الباحث حمودة لم يراعِ في هذه النقطة المعطياتِ التاريخيةَ التي لا تجيز المقارنة بين نص ينتمي إلى القرن الهجري الثالث ومفهوم الدلالة اللساني الذي صاغه دو سوسير في القرن العشرين، كما أنّه لم يستحضر الجانبَ المعرفيَ في إنتاج المفاهيم وخلفياتها الفكرية؛ فمفهوم الدلالة عند الجاحظ لا يمكن فصله عن إشكالية اللفظ والمعنى، في حين أنّ هذه الإشكاليةَ تكاد تكونُ غائبة عن أذهان اللسانيين المعاصرين الذين اشتغلوا بإشكال التواصل أكثر من غيره؛ بمعنى أنّ قضية اللفظ والمعنى في تراثنا مسألة أساسية مشتركة في العلوم والدراسات العربية التي تتصل بالكلمة واللغة حيث إنّها كما يقول الجابري «هيمنت على تفكير اللغويين والنحاة وشغلت الفقهاء والمتكلمين، واستأثرت باهتمام البلاغيين والمشتغلين بالنقد، نقد الشعر والنثر، دع عنك المفسرين والشراح الذين تشكل العلاقة بين اللفظ والمعنى موضوع اهتمامهم العلني الصريـــح». محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، ص 21.

وإنّما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها... وكلما كانت الدّلالة أوضح وأفصح كانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع»(1).

مبرزا من خلاله أنّ مفهوم البيان عند الجاحظ إنّما يهتم بالغايات لا بالوسائل ويتحدّد بالوظيفة لا بالبنية أو الشّكل مما جعله خِلوا من كلّ أبعاد فنيّة وبلاغيّة، لا همّ لصاحبه إلاّ الوقوف على الوسائل التي تضمن التّواصل بين أفراد المجموعة لقضاء الحاجات وبلوغ المآرب.

وقوله "**خلوه من البعد الفني**" لا يعني انفصاله عن نظريّة الجاحظ اللغويّة والبلاغيّة العامة؛ فالرّكيزة الأصوليّة التي تدعّم هذا المعنى الأوّل وهي الفهم والإفهام ستبقى قاسما مشتركا أعظم بين كل مستويات التّعبير وطرائقه، على أساسها تضبط جلّ خصائصه، عاديّا كان أو فنيّا، ثمّ إنّ البيان باللغة والقول لصمود: «في حاجة لتأديّة أصناف المعاني إلى التّوسل بوجوه البيان الأخرى وهو ما يفسر الأهميّة الكبرى التي تحتلها "الإشارة" كنهج في التّعبير البليغ في نطاق نظريّته الأدبيّة والجماليّة»(2).

ولقد خشي الباحث حمادي صمود أن يقع في "ضرب من الاستلاب الثّقافيّ أو السّلفيّة الفكريّة الجديدة إن هو لم يوفق إلى استخدام أجهزته المفهوميّة استخداماً يحترم خصائص التّراث، والسّياق الذي"يتترل" فيه، والأسس المعرفيّة القائم عليها، لا سيّما وأنّ هذه الأجهزة شبّت في منابت أخرى، ونشأت عن تيارات فكريّة وأيديولوجيّة ورؤية للعالم تختلف عما هو موجود عندنا فلم يجد بداً من الاستنارة بهذه الأجهزة مجرّد الاستنارة لاكتشاف غوامض التّراث الجاحظيّ، لا لقسره على الدخول، رغماً عنه في أطرها.

كما دعاه تشعب القضايا، وتداخل الأسباب، واختلاط كليّات العلم بجزئياته، بحيث تدق المقاييس التي نميز بها بين الفترات، وقد تحتجب، ويتعلق الناس بما قد يكون أقلّها جدوى في ضبط

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 90.

(2)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، ص 148.

التّحولات الكبرى (كتقسيم النّقد إلى جاهليّ، وإسلاميّ، وأمويّ ، وعباسيّ...إلخ) إلى البحث عن نقطة ارتكاز لبحثه، تشمل ما قبلها، من حيث هي نتيجتها، وتطلّ على ما بعدها، من حيث هي سبب فيه أوله. **وكانت نقطة الارتكاز هذه هي الجاحظ**. ويجيبنا صمود عن الأهمّيّة الكبيرة التي أولاها للجاحظ بقوله: «إنّ الجاحظ هو واضع الأسس الكبرى للتّفكير البلاغيّ بحيث تبقى الفترات التّاليّة تستلهم مادته وتستحضر مقاييسه»(1)، كما أنّ مؤلفاته بفهم صمود تعد أقدم آثار وصلتنا، لها علاقة بأفانين التّعبير، وهو كذلك أوّل تأليف يخصص لدراسة الكلام البليغ، وضوابط المستوى الفنيّ من اللغة. ولهذا سمى ما قبله بالمرحلة قبل الجاحظيّة وخصه هو (أي الجاحظ) بـــ"**الحدث الجاحظي**"، معنى ذلك أنّ الباحث قد أدرك أنّ تقسيم المنظومة البلاغيّة العربيّة إلى عصور أو إلى بيئات لغويّة وكلاميّة وفلسفيّة وأدبيّة له مخاطر عديدة، ويكون صمود بهذا التقسيم قد فطن إلى أنّ الحدود الفاصلة بين هذه البيئات والعصور النّقديّة لم تكن حدودا قاطعة فهناك دائما نقاط التّداخل والتّلاقي.

وبمنطق الميتا النقد/ النّقد الواصف(*) (Méta critique) يقدّم الباحث **حافظ الجماليّ** قراءة في مشروع صمود ويبيّن أنّ **منهج** صمود في مقاربته للبلاغة العربية **طريف**، **متميز**، يقول: «ولأقل مثل هذا عن الأسلوب الذي كتب فيه هذا الكتاب؛ إذ لقد اعتدنا أن نجد لأسلوب الكتابة في المغرب طابعاً يميزه بعض الشّيء عن الأسلوب المألوف في الشّرق، إمّا في تركيب بعض الجمل، أو استخدام بعض المفردات دون غيرها، أو استعمال حروف الجرّ. أمّا في هذا الكتاب فإنّ الأسلوب يتجاوز الخصائص المحليّة إلى أبعد حد، حتى لينسى القارئ أنّ كاتبه من قطر آخر، وحتى

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 12.

(*)- ينهض نقد النقد على «أساس تقييم النقد وفق معايير علمية، والوقوف على مشكلاته النظرية والمنهجية، وإيجاد الحلول لها وتفسيرها دون الاكتفاء بوصفها أو تسجيلها كما تظهر في الواقع العملي، وهو ميدان ليس ثابتا أو متعارفا عليه وإنما هو متطور والكتابات فيه لازالت محدودة». سمير سعد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة،ص 125.

ليقول، متى عرف ما نسبه، إن بضاعتنا رُدت إلينا، وهذا مما يدعو إلى التّفاؤل أكثر فأكثر، ولا سيّما في شعب يتوق النّاس فيه، من كلّ الأقطار، إلى قيام وحدة عربيّة شاملة»[1].

بيد أنّ الباحث حافظ جمالي قدّم جملة من الملاحظات والمآخذ حول قراءة صمود؛ يتعلق أولها بالجاحظ نفسه والمبالغة في تنظيم أثره، كحدث واعتبار عمله طفرة مفكر؛ يقول: «وأنا شخصيّاً لا ألوم الدكتور صمود على هذا التّعظيم، بل قد أشجع على ما هو أكثر منه. غير أنّ مؤلفنا هذا لا يعتقد أنّ الكلام على "الأوائل" صحيح، ويرى أنّ كل قفزة حضاريّة مدينة إلى تراكم جملة من العوامل، بينها ولا ريب، نبوغ المفكر أو الباحث. وإذا لم يكن قدماؤنا على حقّ في إسناد شيء أو آخر إلى مؤلف أو باحث وحده بالذّات، فإنّ لهم مع ذلك بعض العذر في إعطاء هؤلاء الأوائل بعض الاهتمام. ومن هو، على سبيل المثال، أوّل واضع لعلم القواعد؟ ومن هو واضع "العروض"، وقاموس العين؟ ومن هو "سيبويه"، و"ابن جني" وحتى "ابن المعتز" أو ليسوا أوائل على نحو ما. إنّه تفكير سليم من بعض النّواحي على كل حال، ولكن الدّكتور صمود يرفضه من جهة أولى، ويعود إليه من جهة أخرى. فلا يمكن أن تكون المباحث البلاغيّة قد نشأت. دفعة واحدة على يد مؤلف واحد. ولكنّ الجاحظ، مع ذلك، هو الواضع الرّسميّ الأوّل لهذا النّوع من الأبحاث. وجملة القول: إنّ باحثنا يرفض منطقاً ما، ثمّ يعود فيقبله، وكان الأولى أن لا يرفضه ولا يقبله، وأن يكون حله وسطاً، على نحو ما اعتمده أخيراً في واقع بحثه. وهل نحن على علم دقيق برجال العلم أيّام الجاحظ، وبعلم من تتلمذ عليهم، أو قرأ كتبهم، واستفاد منهم، حتى نقطع بالقول: إنّ أبحاثه طفرة مفكر؟»[2].

ومن ثمّ يصف الباحث الأجهزة المفهوميّة للمؤلف بالغموض بقوله: «والشّيء الآخر، هو الإشارة إلى الأجهزة المفهوميّة التي يجب المؤلف أن يستخدمها في البحث استخداماً معتدلاً، على

(1)- حافظ الجمالي: ملاحظات قصيرة حول كتاب التفكير البلاغي عند العرب أسسه وَتطوّره إلى القرن السادس، مجلة الموقف الأدبي – مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق – العدد 135 و136 تموز وآب 1982.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

كونها شبت في منابت غير التي نعيش فيها. فما هي هذه الأجهزة تماماً، وما هي عدتها من المفاهيم والمصطلحات، وأين استخدمت؟ وكيف؟ وماذا كان يحدث لو لم تستخدم استخداماً معتدلاً؟ أظنّ أنّ من الواجب أن يتضح للقارئ منذ البداية، معنى الأجهزة المفهوميّة، وما تشمل عليه من مفاهيم، وأن يكشف له عن طريقة استخدامها، حتى يتعلم القارئ شيئاً غير مادة البحث، وأهمّ منه، أي الطريقة، طريقة البحث، التي قد تستخدم في مجالات أخرى، أو في المجال نفسه، لتعطي نتائج أغنى، أومغايرة لما أعطتنا. وهذا ما لم يقم به البحث»[1] ويضيف قائلا: «ومن ثمّ فإنّ المقصود بهذا الكتاب، هو مباشرة التّراث من منطق التّفاعل بينه وبين الحداثة. فما هي هذه الحداثة هنا؟ وما هي حدودها؟ ومرة أخرى نجد أنّ المؤلف يعتقد ضمناً أنّ الحداثة معرَّفة سلفاً. ومعروفة بالتّأكيد لدى كل قرائه من محترفيّ الأدب أو المغرمين بمطالعته. لقد قرأت الكتاب، كما هي العادة، من أوله إلى آخره، و لم ألاحظ شيئاً هاماً من الحداثة فيه، إنّه تاريخ منسق لحركة التّفكير البلاغيّ طفولةً، ونضجاً وانحطاطاً، أو ليس من حقي أن أتساءل، ماذا أضافت الحداثة إليه، وكيف كان سيُفْهَمُ بدونها؟»[2].

وعلى كل حال فقد رجا الباحث حافظ الجمالي من صمود أن يستخلص من مقاربته المتينة للفكر الجاحظيّ من جهة أولى، ومنجزات "**الألسنيّات الغربيّة**" من جهة ثانيّة، ما يمكن أن يتساءل معه المؤلف عما إذا كان هنالك نسقان في التّفكير، مختلفان أو متباينان أو أنّ هنالك، على العكس، نسقاً واحداً، لا نسقين.

من الممكن إذن وفق طرح حافظ الجمالي التّساؤل بهذا الصدد عما إذا كانت هنالك عقليّة عربيّة جاحظيّة خاصّة، قليلة العناية بالمنطق، متناثرة الأفكار، معنية بالتّفاصيل والجزئيّات، تقابل عقلية أخرى غربيّة تبحث عن القوانين أو الأنظمة العامة أو المبدإ الكليّ الأوّل الذي تنضوي تحته

---

(1)- المرجع السابق، ص ن.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

كلّ أنواع التّفاصيل. ولقد لاحظ صمود شيئاً من هذا في سياق حديثه عن الجاحظ، ورأى أنّ من واجبه، نيابة عنه، أن يبحث له عن مبادئ تفكير، أو منطلقات يمكن أن تصدر عنها ملاحظاته البلاغيّة، لا شكّ إذن أنّ المقارنة بين حضارتين، متميزتين في المكان والزّمان، والمنطلقات العقائديّة مقارنة ظالمة. ولكن في وسع المؤلف على كل حال، طرح السّؤال، ومحاولة الإجابة عنه؛ فالعقل إمّا كليّ، واحد في البشر جميعاً، وإمّا أنّه عقول مختلفة لا عقل واحد، منها العربيّ، ومنها الغربيّ ومنها غير هذين، أفليس هذا السّؤال هاماً، في أيامنا هذه.

وفي السّياق ذاته يصـــف الباحث **رجاء عيد** مقاربة صمود بقوله: «أمّا الجهد فواضح؛ فرحلة الكتاب عبر قرون شاهدت ولادة "البلاغة" وما يصاحبها من مخاضات فكريّة، تتلاقى وتتباعد، وتأتلف وتختلف. وأمّا النّظر الثّاقب فيقظ ومدقق؛ فالرّصد الواعي لما جد من تغيرات، وما انبثق من تحوّلات، احتاج إلى حسن تبصر، وحسن أناة»(1)، ويضيف قائلا: «وأمّا الاستيعاب المتمكن **لمنحنيات النّضج، ومنعرجات الاكتمال**، فإنّه معلم متميز من معالم هذه الدّراسة، وإن كان تواضع صاحبها دعاه إلى أن يلحق بالعنوان الأساسيّ جملته الجانبية "مشروع قراءة"»(2).

وتبعا لهذا التصور، حاول الباحث رجاء عيد بمنطق نقد النقد أن يتابع رحلة صمود والتي كانت في تقديره **شاقة مشوّقة**، ومن ثمّ فقد وقف ابتداءً على منهج صمود قائلا: «ارتكز المؤلف على الجانب التّاريخي، محاولا – في الوقت نفسه – المزاوجة بين النّظرة التّاريخيّة التّطوريّة، والنّظرة الآنيّة التّأليفيّة ومن الملاحظ – يضيف الباحث – أنّه لم يلتزم بمنهجه في القسم المخصص لدراسة "الجاحظ" وتعليل المؤلف لذلك الخروج في كلتا المرّتين يبدو غير مقنع، ففي الخروج الأول يكون تعليله بأنّ الجاحظ **"وضع الأسس الكبرى للتّفكير البلاغيّ"**، وفي الثّانيّ يكون السّبب ظهور

(1)- رجاء عيد: التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) لحمادي صمود، عرض ومناقشة، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الأسلوبية، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، ص 234.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

كتاب "البديع" لابن المعتز. وقد جرّه ذلك لبعض الاضطرابات المنهجيّة...»[1]؛ وكأنّ الاهتمام الكبير لصمود بالجاحظ وَفق ملامسة الباحث رجاء عيد دفعه إلى الجور على قسمة ثلاثيّة (ما قبل الجاحظ – الحدث الجاحظيّ – ما بعد الجاحظ).

وتتركز ملاحظات الباحث رجاء عيد على قراءة الباحث حمادي صمود في نقط نجملها في الآتي[2]:

- رأى صمود أنّ الجاحظ يمثل «الحلقة الأولى لحركة ما يسمى بالنّزعة الموسوعيّة في الفكر العربيّ»[3]، ويرى أنّها عند الجاحظ «مؤشر خلق حضاريّ، بينما كانت عند غيره نذير تقهقر وانحطاط»[4] **وواضح هنا مدى التسرع في إصدار الأحكام.**
- يعرض الباحث حمادي صمود لمجموعة الرسائل، وكتاب البخلاء ومع اعترافه بأنّ المادة البلاغيّة **قليلة** و**صعبة المنال** فإنّه يصدح قائلا: «إلا أنّها على تواضع حجمها مفيدة»[5]. **ولا يتضح من صور هذه الإفادة** حسب رجاء عيد **سوى لقطات سريعة.**
- يحمّل المؤلف/صمود بعض أقاويل الجاحظ ما لا تحتمل من ذلك ما ورد في كتاب الحيوان فأقوال الجاحظ مثلا – في هذا الكتاب – عن نشأة اللغة وسبل توسعها، يراها المؤلف عميقة الصلة بمقاييسه الأسلوبيّة، وتكون المحصلة أنّ خاتمة الرّأي عند الجاحظ في قدرات اللغة

(1)- ينظر: المرجع السابق، ص 234-237.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص 235-236-237.

(3)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 143.

(4)- المرجع نفسه، ص 143.

(5)- المرجع نفسه، ص 148.

وخصائص البيان ألا يخرج استعمالها عن القيم الأخلاقيّة العربيّة والإسلاميّة[1] **وهو استخلاص مبهم، ومستغلق يحتاج إلى بيان.**

- في مقاربته لمفهوم البيان عند الجاحظ، نذكر له – أولا – حسن تبصره وهو يعـــرض لمصطلح "البيـــان"، إذ يتـــوصل إلى **أنّـــه يتحمل دلالات متعددة حسب السّياقات**، حيث يتسع في إحداها، ويضيق في أخراها، كما علينا أن نصدح تاليّا **بتفهمه لأهميّة "الوظيفة"** التي ألح عليها الجاحظ؛ إذ يرجعها إلى أثر مكانة **النّص** الوظيفيّة في بنية المجتمع الإسلاميّ، وأنّ مكانة الشّعر – في التّراث – لصيقة بقدرته الإجرائيّة، ومدى ما يحدثه من تغيير وتبديل. و من هنا علّل صمود – بناء على ما سبق – غياب «مفهوم الفن للفن في التّراث لأنّ النّص مهما كانت قيمته في ذاته يرتبط ويجري لغاية»[2]. ويحسن صمود – كذلك – في تبيان ظاهرة **الإيقاع** وتوظيف الطّاقـــة الصّوتيّة التي يتيحها **السّجع والازدواج**، مشيرا إلى أنّ «المضايقـــات التي ضربت حـــــول السّجـــع لا علاقة لها أصلا بوظيفته الأدبيّة والفنيّة، وإنّما هي أسباب دينيّة مؤقتة، أرادت أن تضع حدا لممارسات وثنيّة لا يقرّها الشّرع الجديد»[3].
- يناقش صمود أنواع الدّلالات على المعاني، وإن كان ينساق في استطرادات؛ فيناقش – مع الجاحظ – المفاضلة بين **الصّمت والكلام**، ويحاول ربط المفاضلة – ربطا متكلفا – بأسباب باطنيّة حين يراها **تعكس موقفا من فكرة الإمامة، علميّة كانت أو سياسيّة**، ولا يسوق من أدلته سوى قوله **"والأدلة على ذلك كثيرة"**، ثم لا تعدو**"ما ينطق به حال**

(1)- __ينظر:__ المرجع السابق، ص 152.

(2)- المرجع نفسه، ص 198.

(3)- المرجع نفسه، ص ن. وفي هذا الساق يذهب الباحث جمال حضري إلى أنّ السجع كانت له حمولة تاريخية نفر منها الدارسون واجتهدوا في نفيها عن القرآن الكريم خاصة وأن حجة هذا الكتاب هي مخالفته في بنيته الصوتية لما هو مألوف. __ينظر:__ جمال حضري: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية،ص 28.

المدافعين عن الصّمت"، وبالمثل نجده يعود في صفحات تاليّة طالبا حقا لا نسلم له به وذلك في قوله: «أليس من حقنا أن نرى في دفاعه – أي الجاحظ – عن الفصاحة موقفا سياسيّا يدعو إلى تركيز السّلطة – سلطة الكلمة – في يد الجنس العربيّ؟...»(1).

يرى **رجاء عيد** أنّ صمود يحاول دفعنا إلى الانسياق وراء **حقّه** في التّسليم بذلك، فيقول ممهّدا: «**وليس في مؤلفات الجاحظ ما يحظر هذا التأويل**» ولكنّنا قد نرى أنّه ليس فيها ما يساعد على استخلاصه مما قاله المؤلف بعد تمهيده، من أنّ تأكيد الجاحظ «**أن المعاني يعرفها العربي والعجمي**...» إشارة ضمنيّة إلى أنّ الارتباط بالمعنى يقتضي الإقرار بتساوي الحظوظ والأجناس المتعايشة في دار الإسلام... بينّما تتفاوت تلك الحظوظ بالتّركيز على جانب الشّكل والصّياغة»(2). إنّ ذلك يظلّ استنتاجا باهتا، ويبتعد عن القضية الأساسيّة التي طرحت في مسارات متعددة في كثير من المؤلفات المعاصرة حول نظريّة المعنى في تراثنا البلاغيّ والنّقديّ. وتتنوع استطرادات صمود فتمتد صفحات؛ فهو يتحدث تمثيلا عما أسماه **وظائف الكلام**، وتكون النتيجة أنّها «من أشدّ القضايا تشعبا، وأكثرها استعصاء على الضّبط في تراث الجاحظ» (3).

- إنّ انسياق الباحث حمادي صمود – في تقدير رجاء عيد – وراء الجاحظ دفعه إلى **تناول قضايا لا تتصل ببحثه البلاغيّ**؛ فقد ناقش قضية الطّبع عند الجاحظ، ومع ذلك فإنّه – كما يقول – يلاقي صعوبة في إدراك المقصود منه ولا يجد بأسا في مناصرة صاحبه الجاحظ بإلقاء اللوم على المفهوم نفسه، فيقول: «الحقّ أنّ الغموض ليس من تقصير المؤلف في إيفاء

(1)- المرجع السابق، ص 275.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

(3)- المرجع نفسه، ص187.

المصطلح حقّه من الشّرح، وإنّما من احتجاب المفهوم نفسه»[1] ونتساءل: وماذا عن مفهوم الصّنعة؟ مادام والحال هذه قد تعرض لمفهوم الطّبع و لم يصل إلى غاية. هنا وبتعبير **رجاء عيد** نجد المؤلف يترك المتن ويلجأ إلى الهامش، وكأنّه يود أن لا يراه القارئ، فيقول: سكتنا عن مفهوم الصّنعة قصدا؛ لأنّ موقف الجاحظ منها لا يجري على وتيرة واحدة[2].

- وفي تناوله ما يمثل أساسا مهما من أسس موضوعه وهو قضية المجاز عند الجاحظ نجد عددا من المفارقات والتّداخلات منها: تأكيده أنّ المقصد عند الجاحظ هو تعليـــم النّاشئـــة، على الـــرّغم من غياب ما يثبت هذا المقصد؛ وعلى افتراضه – يقول رجاء عيد: «فما قيمته أصلا؟»، وفيما يقوله صمود ما يشي بتشتت الأمور، مثل: «لم يجمع – أي الجاحظ – هذه المجازات في أبواب محددة»، و«لم يضعها في قالب تعليميّ مباشـــر»، ومع ذلك فهو يدافع عنه قائلا: «فإنّ كثرة ما أورده منها، وتحذيره من مغبّة جهلها، يعتبر مشاركة في بيان وجوه العرب في القول، وإسهاما غير مباشر في إعانة النّاشئة على تعلمها وحذقها»[3] ولا ندري؛ أيحسب للجاحظ أم يحسب عليه ما عرضه المؤلف/صمود من موقف الجاحظ من الأساليب المجازيّة، وأنّه لا مناص من حذقها لأنّها ترتبط بموقف مبدئيّ في فكر الجاحظ، **مؤداه أنّ قياس المجاز غير مطرد**؛ لذلك وجب التّقيّد في ركوبه بالسّلف، والإقدام على «ما أقدموا» عليه، والإحجام عما «أحجموا» عنه[4]. إنّ المؤلف حمادي صمود يسوق ذلك كلّه بلهجة التّسليم به، ولا نقول الافتتان – كما هو واضح –.
- إنّ المؤلف يسهب مرة أخرى في حديثه عن مقام **الخطابة**، و يسرف في تتبعه عند الجاحظ، إنّنا نظنّ أنّ إشارة وملاحظة يأخذها المؤلف – في هامشه – على مؤلف معاصر سواه –

(1)- المرجع السابق، ص 221.

(2)- <u>**ينظر**</u>: المرجع نفسه، إحالة ص 222.

(3)- المرجع نفسه، ص 230.

(4)- المرجع نفسه، ص 231.

نظن أنّها تنطبق عليه أيضا فهو يقول في إشارته تلك: «...يكثر المؤلف من الإحالة إلى كتب الجاحظ، خاصّة البيان والتبيين وذلك مهما كان الجانب المدروس»(1) وماذا بعد؟ إنّ الاحتذاء يعود، ويكون في بداية قوله: «والمتتبع لكتاب البيان والتبيين»(2)، ويبدأ التّتبع الذي تأفف منه في إشارته السّابقة، فيناقش ما ناقشه الجاحظ حول: 1- الصّفات الصّوتيّة التي تُستحب في الخطيب. 2- آفات النّطق. 3- المواجهة.

هذه أبرز الملاحظات التي قدّمها الباحث رجاء عيد حول مقاربة حمادي صمود ، نضيف إليها احترازنا إزاء ما ارتآه الباحث حمادي صمود من أنّ الجاحظ « أسهم في إقرار الفصل بين الشّكل والمضمون»(3).

إنّ هذا الرّأي كما هو واضح يحتاج إلى مراجعة، وما أكثر الدّراسات المعاصرة التي عالجت مفهوم الجاحظ لهذه القضية، ولبيان موقف الجاحظ إزاء هذه القضية كان على صمود في تقديرنا أن لا يتجاهل المواد البلاغيّة الموجودة في غير البيان والتبيين والحيوان كالرّسائل والبخلاء، فهي مواد لا يمكن تغييبها من يروم دراسة تفكير الرّجل البلاغيّ والأدبيّ دراسة شاملة، ناهيك أنّه لم يثبت الكثير منها في البيان والتبيين، زد على ذلك أنّها إذا توزعت على جلّ مظاهر تفكيره في الموضوع تعين على تفصيل ما جاء في غيرها مجملا وتوضح ما كان مقتضبا، بل إنّها تعدّل رأيّ القائلين بأنّ الجاحظ من أنصار اللفظ، ذلك أنّ الذي قال بالمعاني مطروحة في الطريق، قال – في رسالة في مدح التجار وذم السّلطان: «شرّ البلغاء من هيّأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرا»(4).

---

(1)- المرجع السابق، إحالة ص 233.

(2)- المرجع نفسه، ص 236.

(3)- المرجع نفسه، ص 273.

(4)- الجاحظ: رسالة في مدح التجار وذم السلطان، ص 159.

ولعلّه من المفيد في هذا السّياق أن نشير إلى الحرج الذي لاحظناه على بعض قرّاء الجاحظ، فهؤلاء القرّاء لا يكادون يقرّون رأيّا حتى يطلع عليهم في مؤلّفات أبي عثمان رأي آخر أو شاهد مستعص فيدقق بعضهم الرّأي نحو ما فعل الباحث **شوقي ضيف** في كتابه **البلاغة تطوّر وتاريخ** الذي نراه يقول: «وأدّاه شغفه بجودة اللفظ وحسنه وبهائه إلى أنْ قدّمه على المعنى» وفي نفس الصّفحة يدقّق رأيه فيقول: «على أنّه لم يسقط المعاني جملة فقد كان يرى رأي العتابي من أنّها من الألفاظ محلّ الرّوح من البدن»(1). وبهذا بات من الضّروريّ الإقلاع عن فهم قول الجاحظ «المعاني مطروحة»(2) على أنّه غض من المعنى وإعلاء من شأن اللفظ لأنّ في ذلك فيما يقول الودرني: «تعميما لا تبيحه فلسفة الرّجل البيانيّة، فالجاحظ عندما أقرّ بأن المعاني مطروحة في الطّريق فإنّما يشير إلى الرّصيد المعجميّ المشترك الذي يتفق أفراد المجموعة اللغويّة في التّمكن من معانيه ليحصر التّفاضل بينهم في مسالك التّعبير عن تلك المعاني، لذلك لا ينبغي عزل ما يقوله الجاحظ عن سياقه وفصله عن تصوّره البيانيّ العام وأصول تفكيره العقائديّ ومن ثمّ التّسرع في جعله رأسا لما سمّاه بعضهم بالاتجاه اللفظي دون تمييز بين المعنى اللغويّ والمعنى البيانيّ العام»(3).

كما نحترز في هذا السّيـــاق إزاء ما رآه صمود أيضا تجاه مؤلفـــات الجاحظ، حيث وقف على «عمق التّناقض الذي تعكسه مؤلفاته بين دفاعه عن الكتابة والكتاب، والبنية الثّقافيّة المهيمنة التي اضطرته إلى أن يعتمد على المشافهة في تأصيل نظريّته البلاغيّة رغم موقفه المبدئيّ الرّافض لها»(4).

إنّنا لا نوافق الباحث حمادي صمود من كون الجاحظ متناقضا (بين دفاعه عن الكتابة تارة وعن المشافهة تارة أخرى) إذ لا نعتقد أنّ رسالة الجاحظ في ذمّ الكتاب دليلا على انحياز ما

---

(1)- شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، ص 52.

(2)- الجاحظ: الحيوان، ج3، ص 132.

(3)- أحمد الودرني: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، المجلد الثاني، ص 760.

(4)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 270.

للشّفهيّة؛ فهي ليست دليلا قاطعا على مطلق معاداة الكتابة واستبعادها، لتناقضها مع نصوص أخرى للجاحظ، ذلك أنّ المقصود بالذّم في تلك الرّسالة ليس الكتابة في حدّ ذاتها بوصفها أداة اهتدى إليها الفكر الإنسانيّ لحفظ الكلام وتقيّيده، بل – كما يقول **إبراهيم صحراوي** – «الحرفة التي تتخذ هذه الأداة مجالا للنّشاط؛ أي صناعة الكتابة بمعنى ممارسة الخطّ والإنشاء والتّحرير. فالكتاب في معظمهم – آنئذ – ليسوا أصحاب الكلام أو مؤلّفيه، إنّما يُملى عليهم النّص أو تلقى إليهم الفكرة من أصحابها... وما قد يرجّح هذا الاحتمال ما يرد من تناقض في فقرة من فقرات الرّسالة نفسها، وهو يصف ظاهر الكتاب المختلف عن باطنهم، ويشير إلى خفتهم وعدم تثبتهم في العلم، إذ لا يستندون فيه إلى مكتوب»(1).

كما نحترز في هذا المقام أيضا حول الطرح الذي ذهب إليه الباحث حمادي صمود حول تفسير الأسباب الَّتي دفعت الجاحظ إلى الإعلاء من شأن الكتاب وأن تقوم الكتابة بديلا حضاريا عن اللَّفظ والذاكرة؛ حيث ذهب الباحث صمود إلى أن إطناب الجاحظ في بيان أهمية الكتاب ووضعه في أرقى منزلة في الوجود البشري هو نتيجة لانتقال التراث اليوناني خاصة(2)، ونعتقد أن هناك تفسرا أكثر عمقا وأبعد نظراً؛ هو ذلك الذي قدمه الباحث عباس أرحيلة في كتابه **المعنون بـــ"الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ"** حينما قرن عناية الجاحظ بالكتابة والكتاب بطبيعة الحضارة والفكر العربيين الإسلاميين، من حيث إن تلك العناية ما هي إلا نتيجة طبيعيَّة: «ترجع في أصلها إلى انطلاقة أمة تحمل كتابا سماويا إلى شعوب الأرض قاطبة. وحول ذلك الكتاب، الحامل للوحي تفجرت قرائح من آمن به في مجالات البحث والفهم والتدبر والتأليف، فالقادح انفجار ثقافة تنشد لها السيادة في الأرض، وهي ثقافة وجدت نفسها في مواجهة ملل ونحل وثقافات من أصول مختلفة وكانت مدعوة بحكم الصيرورة الحضارية أن تتفاعل مع كل الثقافات السابقة، على

(1)- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف، ص 200.

(2)- ينظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 141.

أن يكون الانقداح من داخلها، وما كان هذا يعني انغلاقها على نفسها لأنها تنشد الحقيقة أنى كان مصدرها، وشرطها في ذلك أن تكون حقيقة فعلا»[1].

إنّ هـــذا المشروع للباحث حمـــادي صمـــود – على الاحترازات التي ذُكرت – فضاء معرفيٌّ رام الباحث من خلالـــه **مباشرة التّراث من منطلق التّفاعل بينه وبين الحداثـــة**؛ ففي هـــذا التّوجـــه استنار المؤلف بالمفاهيم اللسانيّة والنّقديّة الحديثة استكشافا لغوامض التّراث، وبفعل المزاوجة الذّكيّة بين **النّظريّتين التّاريخيّة التّطوريّة**[*]، **والآنيّة التّأليفيّة**[**] تجاوز – فيما يخص مقولات الجاحظ – المناقشات الخارجيّة إلى ربط القضايا بتصور الجاحظ العام، وهو عمل خالف فيه صاحبه نمط الدّراسات القائمة على السّرد التّاريخيّ وتلخيص مضامين الكتب؛ وبهذا تمثل قراءة صمود **فتحا جديدا في التّعامل البنيويّ اللسانيّ مع التّراث**.

ولا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ الباحث بطرحـــه هذا؛ يريد إعادة النظـــر في الموروث البلاغيّ والنّقديّ العربيّ؛ نظراً يستند إلى ما نحتته علوم النصّ والأسلوبيّة والشّعريّـــة والسّيميائيّـــة وحركة النّقد الجديـــد في فرنسا، من مفاهيم لمعالجة قضايا الخطاب الأدبيّ وأسرار الإبداع فيه، وما صاغتـــه من تصـــوّرات عن مباني القـــول، وتولّد معانيـــه؛ فجاء الحاصل من هذا النّظر

(1)- عباس أرحيلة: الكتاب وصناعة التأليف عند الجاحظ، ص 66 وما بعدها.

(*)- تزامن (Synchronie) مفهوم يستخدمه الناقد البنوي الشكلي للدلالة على ثبات الظواهر مقابل التعاقب أو التطور، والتشديد على أهمية الاعتبارات المورفولوجية (الشكلية) بالقياس إلى الاعتبارات التطورية أو التاريخية، سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي، ص 124. وإن شئنا القول فالتزامن مصطلح من الدراسات اللسانية، وهو يعني منهجيّاً تقدير الأشياء من وجهة نظر محدّدة بنقطة زمنية معيّنة، يتناول الباحث من خلاله دراسة ظاهرة من ظواهر اللغة في حيّز زمني محدّد، بصرف النظر عن حالة الظاهرة المدروسة من قبلُ ومن بعد، وهو منهج وصفي، يصف الباحث من خلاله اللغة من داخلها، ويسعى إلى الوقوف على القوانين التي تنتظم بها، وهو مقابل لمصطلح الزمني (Diachronie).

(**)- تعاقب (Diachronie) مصطلح شائع في كتابات العالم اللغوي دي سوسير ويعني تمثل محور رأسي تقدم فيه العلاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغير الزمني أو التاريخي. وهذا الفهم يجعل لغة الأثر ذات طابع تاريخي يحرص على إبراز وصف تطورها بمعنى ما من المعاني، المرجع نفسه، ص46.

قراءة مخصبة أبانت عن خصائص في المنوال البلاغيّ العربيّ كانت خافيّة وأدرجت النّص البلاغيّ الجاحظيّ العربيّ في بعض مدارات الأسئلة العلميّة الحديثة؛ كما طرح الباحث أسئلة مهمّة، ما زالت في حاجة إلى معالجة وتدبّر.

وإجمالا لا يتصفح متصفح كتاب الباحث حمادي صمود إلا ويدرك التّجربة النّقديّة التي تثوي وراء التّصنيف، و بشيء من التّأمل والتّروّي يدرك كل مهموم بإعادة قراءة التّراث النّقدي أنّ طرائق المعالجة التي توسل بها الباحث تقع في صميم الهاجس التّجديديّ، سواء أجنح الخطاب إلى الإعلان عن الجدّة أم تلطف بها واقتصد فيها؛ فقراءة الباحث للنّصوص الجاحظية كما وقفنا عليه جاءت في ظاهرها خالصة للبحث **الأسلوبيّ الإنشائي**، وفي حقيقتها مشروع قراءة تفتح على إمكانات متعددّة في البحث، وتوحي بمسالك في التّناول تختلف عمّا سُلك، وتطرح من الأسئلة أكثر مما تقدم من الإجابات.

وبهذا، يمكن أن نفسر ما فيها من عدم التزام بطريقة في النّظر تقصي ما سواها، وزهد في تبني نسق تبنّيا مدرسيّا، وما فيها من وجوه التّردّد والحيرة عند معالجة الظّواهر التي لا تسلم قيادها إلا باسترفاد مناويل أخرى في الشّرح، والتّأويل، لأنّها تقدّم من الخطاب، ومن الظّاهرة اللغويّة عموما جانبا لا تعتّد الدّراسات الأسلوبيّة والإنشائيّة به في ما تبني من مقدمات، وتقترح من طرائق في المعالجة.

ولولا هذا التّنازع في التّأويل المتولّد عن التّسامح أو المرونه في إجراء الأنساق لما أمكن لهذا البحث أن ينتبه إلى أهمّيّة **نظرية البيان** باعتبارها أصلا جامعا لكل تصورات الثّقافة العربيّة للإنجاز اللغويّ على اختلاف المستويات التي يتنزّل فيها، وسلطة بعيدة التّأثير في إدراكها لأبنيّة اللغة الرّمزيّة والأدبيّة وتحديد وظائفها؛ ذلك أنّ البيان وإن كان أصلا جامعا لكل إنجاز لغويّ، وقاعدة كل تصور لوجوه تصريف اللغة تصريفا راقيا لم يقم الجاحظ/البلاغيون – بحسب ما أفاد به صمود – بالتّفكير في جمال العبارة، وقدرة المتكلم على إتيان المعرض الحسن لترويج معانيه بألفاظه كما كان يقال، ولا في ما يترتب على ذلك من إمتاع وأريحيّة تحصلان للسّامع أو القارئ، **وإنّما**

من ارتباط الفعل اللغويّ بالمنفعة والنّجاعة لديهم بحكم المدونة التي نظروا فيها، وهي مدونة تتشكل – في جلّها – من نصوص أُنجزت في مقامات خطابيّة، واحتفظت بما يدلّ على أصولها الشّفويّة، وعلى نوعيّة المقام(*) الذي قيلت فيه. وقد كان أغلبها من باب المنازعات، والمناظرات، ومقارعة الحجّة بالحجة، وإفحام الخصوم للظهور عليهم وتكذيب مقالتهم، فنشأ عن كلّ هذا تضافر لا يمكن حلّه بين الجميل والنّافع وتلازم يكاد يطرد بين التّفوق والنّجاعة.

والذي تأكد لنا في كل هذا هو ائتلاف الجهاز المعرفيّ للباحث بتصورات مستحدثة سلك بها قنوات أدائيّة متميزة نوعيّا، فصمود كما مرّ بنا حاور أطاريح الجاحظ بمجهر المقولات المبتكرة ثم عبّر عن حصيلة الاستكشاف بواسطة خطاب إبلاغيّ مستحدث، وهكذا تجنب الإسقاط، معتدا بالاستنطاق، وكان هاجسه في كلّ هذا هو استنباط علاقات من نصوص الجاحظ تخفى على الحسّ الظّاهر، واشتقاق قرائن تتوارى ثاوية وراء ملفوظ نصوصه، فصمود إذن لم يتقيّد بشبكة الدّوال على حساب نسيج المدلولات، ولم يرهن مطارحته بمنظار المعنى على حساب ضفير الأشكال، بل إنّ مقاربته كان همّها الأوكد أن تعثر على نمط من انسجام مقولات الجاحظ تخرجها على هيئة تشكيل صوريّ.

(*)- بالغ بعض قراء مسألة التأثير الأجنبي على البلاغة العربية وذلك حين رأوا أنّ كثيرا من القوانين والمبادئ التي تتركز عليها نظرية الخطاب عند البلاغيين المعتزلة ومنهم الجاحظ – نحو مفهوم المنفعة وربط المقام بالمقال ومراعاة مقتضى الحال (Convenance) – **أجنبية** يمكن ردّها إلى السوفسطائيين وإلى طريقة سقراط في توليد المعاني، نذكر منهم إبراهيم سلامة في كتابه بلاغة العرب بين العرب واليونان، ص 31–37. وبهذا نقول إن الجنس البشري يتمتع بقاسم مشترك أعظم من الفطنة يوصلهم إلى نتائج متشابهة إن فكروا في نفس الموضوع.

ب- الوعي بمظاهر الأسلوب، عبد السلام المسدي[*]:

يتأكد التذكير في البدء أنّ البحث الأسلوبي في التراث لم يستنفذ، ومن التعسف أن يتقرر أن مقاييس الوصف الأسلوبي للنصوص – كما يقول جمال حضري – «قد تأسست فيه رؤية جامعة لأفكار هي مفاهيمه وإجراءات هي أدواته ولشروط هي مقاييسه.... إنّ في التراث مدونات ملائمة للبحث في هذا الاطار فقد كانت الوصفية منطلق رصد شائعا أمكن من خلاله رؤية الكثير من الأبحاث التي تصف موضوعها متخذة من عناصر الكلام إفرادا وتأليفا مواضيع جزئية»[1].

وفي هذا السياق فقد انصبّ اهتمام عدد من الدارسين العرب – ضمن مسار القراءات الدّاخليّة – على كتابات الجاحظ وبوجه خاص على كتابه البيان والتبيين، محاولين ضبط حدّ البلاغة باعتبارها اختيار الأسلوب المناسب لسياق الخطاب، وعلما يختصّ – حسب ما يفيد به صمود – بإبراز «الكيفيّات والهيئات وتفحّص أشكال الخطاب، وصورة طبق الأصل ما يحيط به من ملابسات»[2]، وستتبوأ «وظيفة **الغاية** و**مدار الأمر** حجر الزاوية وقطب الرّحى في هذا البناء لأنّها مولد اللّحمة ومحرّك التّفاعل بين الأطراف بل هي الهدف الذي تسعى هذه الأطراف إلى تحقيقه»[3]، ويمكن أن نجمل وظائف الظّاهرة اللغويّة عند الجاحظ كما يحددها صمّود في: «المعرفة

(*)- للوقوف على الخلفيات الابستيمية المتوغلة في نواميس الجهاز المفهومي والإجرائي للباحث عبد السلام المسدي **ينظر**:

- نبيلة بومنقاش: عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012، ص 177-196.
- يوسف منصر: الجاحظ في الخطاب اللساني العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الثاني والثالث، جانفي/جوان 2008.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 121-130.

(1)- جمال حضري: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، ص 203.

(2)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 166.

(3)- المرجع نفسه، ص 185.

بالحجّة»، و«تصوير الباطل في صورة الحق»[1]، والإمتاع، والفهم، والإفهام. والحاصل أنّ صمود كما مرّ بنا يستخلص نتيجة مفادها أنّ البلاغة من حيث هي قائمة على خطاب لغويّ ندبت لتحقيق «أغراض نفعيّة جماعيّة أو فرديّة لذا كانت مكانة الشعر عندهم لصيقة في الغالب بقدرته الإجرائيّة ومدى ما يبلغه من تغيير وتبديل من ثمّ يتّحد القول بالفعل بل إنّ القول عين الفعل»[2].

لذلك علّقت قيمة الخطاب بمدى قدرة المتكلّم على تصريف اللّغة حسب حاجاته ورغباته، وعلى هذا «فمراتب النّاس في العلم بها والإحاطة بأماكنها وتصاريفها تناسب قوّة الدّوافع وإلحاح الحاجات تناسيا طرديّا»[3]، وترتب على ذلك تقديره أنّ تصريف اللغة للتّعبير عن الحاجة وصنع الأشكال الخطابيّة لا يجري مجرى المصادفة إنّما يحتاج إلى مران وإلى معرفة بملابسات الخطاب وإلى خبرة بدقائق اللّغة وأساليبها فينتقي منها ما يتطلبه الموقف وينحتها بحسب ما يريد استثارته من ردود مستحبّة[4].

---

(1)- المرجع السابق، ص 191.

(2)- المرجع نفسه، ص 197، ويقدّر البحث أن إلحاح صمود على هذه الوظيفة في أكثر من موطن من دراسته، ليس اعتباطيا، إنما يشفّ عن موقف ضمني يعد بمقتضاه أن القدماء كانوا يحلون الطاقة المسلطة على المتلقي بغية التأثير فيه ويمكن أن نسميه مجاراة لسجل جاكبسون الاصطلاحي (الوظيفة التأثيرية) fonction conative أو للسجل البراجماتي (الفعل التأثيري) acte perlocutoire مكانة متميّزة، في تنظيرهم للشعر.

(3)- المرجع نفسه، ص 206.

(4)- المرجع نفسه، ص 212. ويضيف الدارس قوله: «ولا يقف الأمر عند هذا الحد ذلك أنّ عدم احترام القصد والغفلة عن علاقة صورة الكلام بوظيفته قد يتجاوز الإخلال بها إلى خلق حالة في السامع معاكسة لما كنا نروم منه» «وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيها لإغراب انقلب عن جهته وإذا كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس ويأخذ بأكظامها».

ترتكز أطروحة النّظر إلى الأسلوب بوصفه اختيارا على ثنائيّة الانتقاء والتّأليف في الدّراسات الأسلوبيّة؛ إذ تلح أكثر هذه الدّراسات «على إبراز مبدإ الاختيار[*] في كل عمليّة خلق فنيّ إذ هي تنفي عفويّة الحدث الأدبيّ اعتمادا على أنّ كلّ إفراز ألسنيّ – فنيّ إنّما هو ضرب من الاختيار الواعي يستقي به الباحث الوسائل التّعبيريّة الملائمة لغرضه مما تمدّه به اللغة عموما»[1]. فكلّ حدث أو نشاط لغويّ يستلزم هذه الثّنائيّة، إذ المتكلم يختار من معجمه اللغويّ وما يتعلق بطبيعة ما يفكر فيه، وبعد اختياره يأتي دور التّأليف فيضمّ اختياراتـــه اللفظيّة بعضها إلى بعض، ويواشج بينها بروابط تراعي قواعد اللغة فتتألف الجملة تتلوها جملة وأخرى إلى أن يتشكل النّص[2].

ومن القراءات الحداثيّة التي نظرت إلى الأسلوب بوصفه اختيارا، قراءة الباحث عبد السلام المسدي في بحث له بعنوان: «**مع الجاحظ البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة**»[**]. وقراءة الباحث بناني الموسومة بـــ«**النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين**».

(*)- كان لنظرية المواضع في التفكير البلاغي عند الجاحظ أثر كبير في احتلال مبدإ الاختيار صدارة المقاييس في التمييز بين الأساليب وتفضيل بعضها على بعض. وأسس الاختيار، في هذا المضمار تحقيق الملاءمة بمعنييها: العام والخاص، أي بين الأطراف الداخلية في تركيب الكلام وبين السياق الحاف بها. والاختيار، يؤدي بصفة طبيعية إلى إبراز دور المتكلم المسؤول عن تحقيق تلك المناسبات وصوغ الكلام على مقتضى الحالات، وواضح أن الاستجابة لهذه المتطلبات أمر عسير لا يتم للمتكلم العادي.

(1)- المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة، ص 131.

(2)- <u>ينظر</u>: رومان جاكوبسن: قضايا الشعرية، ص33 .

(**)- تعود أصول هذه المقاربة إلى بحث أنجزه المسدي في قسم الدراسات الأدبية بمركز الدراسات والأبحاث الاجتماعية التابع للجامعة التونسية عام 1974، بعنوان المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين وقد نشره في حوليات الجامعة التونسية (العدد الثالث عشر 1976). مضمنا إياه ثبتا عاما لتواتر أربعة مصطلحات هي البلاغة والإبلاغ والفصاحة والإفصاح كما وردت في أسيقتها من البيان والتبيين، ثم نشرته مجلة الأقلام العراقية في عددها الخاص بالنقد الأدبي، ع11، س15، 1980، دون إدراج للملحق المصطلحي، ليعيد بعد ذلك المسدي صياغة هذه الدراسة في حلة جديدة وذلك في كتابه: قراءات مع الشابي، والمتنبي، والجاحظ، وابن خلدون.

تروم مقاربة **عبد السلام المسدي لكتاب البيان والتبيين** إبراز ما في الفكر البلاغيّ الجاحظيّ من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم يقدّر الباحث أنّها غير بعيدة عن التّصور الأسلوبيّ الحديث، .بمعنى أنّ مطمح عبد السلام المسدي يتمثل في الرّغبه في تجاوز نظرة الانبهار بالدّرس النّقديّ الغربيّ وكذا في الحرص على إحياء التّراث في ضوء معارفه وإفاداته في الدّرس الأسلوبيّ؛ وكأنّي بالباحث عبد السلام المسدي أراد أن تستعاد الثّقة في الذّات، ويتاح الانخراط في الفكر النّقديّ الحديث بجرأة واقتدار، يقول المسدي: «أوّل مقياس انبنت عليه نظرية الجاحظ في تحديد الأسلوب هو مبدأ «اختيار اللفظ»... والنّاظر في مادة «البيان والتبيين» يستشف منطلقات الجاحظ في صوغ مبادئه البلاغيّة العامة. ومن أبرز ذلك تأكيده على أنّ الخلق الفنيّ إنّما هو (عمل) أو قل (صناعة) فمعنى ذلك أنّه يرضخ لنوعين من الأبعاد التّقييميّة: فكلّما ازداد صاحبه به وعيا كان أحكم، وكلّما طالت مدّة مخاضه كان أعمق، وهذا هو الذي جعل (خيـــــر الشّعر الحوليّ المحك)»(1).

بيد أنّ اعتماد سنة تنقيح الحوليّ وتهذيبه لدى (عبيد الشعر) لا يرفعه إلى درجة مفهوم مصطلح «الاختيار» لدى الأسلوبيّين في العصر الرّاهن؛ إذ يقدّر البحث أنّ مفهوم الاختيار هنا كان أحاديّ المدلول فلا تتجاوز دلالته تنقيح لغة القصيدة وهي في مرحلة النّشوء والنّمو بالحذف والإضافة والتّعديل بين الأجزاء وكأنّ (الاختيار) هنا شرط للتّحسين والتّجويد اللفظيّ في لغة الشّعر فلا يمسّ مفهوم الأسلوب لا من قريب ولا من بعيد(*). ويضيف المسدي إلى مواضعات تعيين مبدإ «الاختيار» الأسلوبيّ لدى الجاحظ قائلا: «ومن مقتضيات مبدأ الاختيار فضلا عن أنّ البنيّة الدّاخليّة للكلمة أن يحصل التّطابق الدّلاليّ بين البنيّة الألسنيّة الصّوتيّة – والبنيّة الدّاخليّة – أي الألسنيّة الدّلاليّة – بحيث يكون اقتران الدّال بمدلوله اقترانا آنيّا لا يفضي إلى أيّ انزياح زمنيّ أو قطيعة دلالية. ويطلق الأسلوبيّون اليوم على هذه الظّاهرة بالانتظام النّوعيّ في صلب أجزاء الأثر مما

(1)- المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب"، ص 133.

(*)- بمعنى أنّ العرب لم يجعلوا هذا المفهوم (الشعر الحولي المحكك) خاصا ومتعلقا بالأساليب بقدر ما جعلوه شرطا مهما في جودة الآثار. ينظر: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 121-122.

يطبعه بالائتلاف بين هياكل الدّوال وهياكل المدلولات. وللجاحظ في ذلك تصوير طريف يجسم مفهوما حركيّا يتمثل في **التّسارع** بين البنيّتين: «لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك»[(1)][(*)].

يجب أن نصدح في هذا السياق بأنّ معياريّ (الاختيار) و(التّأليف) اللذين سيتحدث عنهما المسدي فيما بعد في كتابات الجاحظ، يأتيان في كتابات رواد الأسلوبيّة بوصفهما من معايير البنيّة الجماليّة للأثر الأدبيّ ولاسيما (الوظيفة الشّعريّة) و(الانزياح). ومفهوم (الاختيار) هنا لدى الجاحظ حسب الباحث كريم الخفاجي إنما يتأسس على مطابقة الدّال لمدلوله وسرعة اقتناص المتلقي للمدلولات من غير وقفة أو شحذ عقليّ أو استفزاز جماليّ؛ وذلك بسبب من التّركيب والنّظم بين الدّوال على أساس (الوضوح) و(المطابقة). هذا إن قدرنا أنّ نص الجاحظ السابق يخص لونا من ألوان الأدب!(2).

إنّ فاحص نص الجاحظ يستبطن أنه لا يخصّ طبقة من طبقات الكلام سواء أكان عاديا أم أدبيّا، والكلام الأدبيّ بنوعيه (الشّعر) و(النّثر). مما سيضيّع علينا الحدود المائزة بين الأجناس، كما لا يضبط لنا دقة معيار (الاختيار) و(التّأليف) في الكشف عن خصائص الأسلوب في كلّ لون؛ بما هي راضخة إلى تجانس موحد من غير تمييز فيما بينها. وهذا غير مقبول في الدّراسات الأسلوبيّة؛ إذ

---

(1)- المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، ص 132-133، و**ينظر**: الجاحظ: البيان والتبيين: 115/1.

(*)- إن مراعاة الجاحظ للمقامات في نظر صمود ولا سيما المقام الخطابيّ أدت به إلى مقياس مرتبط بتدقيق وجه تأدية اللفظ المعنى، وقوامه تزامن بلوغ الدال إلى السمع والمدلول إلى القلب أو العقل ضمانا لقدرة السامع على متابعة المتكلم وتجنبا لكل قطيعة دلالية ينخرم من أجلها حبل التواصل فتتعطل وظيفة الكلام. **راجع**: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 254 و285. وللوقوف على تفاصيل هذه الفكرة، **ينظر** أيضا: جمال حضري: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، ص 65.

(2)- **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 122.

من غير الممكن أن تتشابه الحدود والمعايير والإجراءات في فحص الأجناس الأدبيّة من غير حدود فاصلة يكشف عنها التّحليل النّصيّ.

إنّ استبطان وفحص نص الجاحظ السابق يوحي بأنّه «لا يخص **مبدأ الاختيار** الأسلوبيّ لديه، بقدر ما يرتبط بالنّظر إلى بلاغة الكلام من جهة أثره في المتلقي، أي **الاختيارات الموجهة**. ويبدو هذا الطرح معارضا لما تبناه/قصده المسدي **بـــالانتظام الداخلي** لأجزاء الأثر، أي فحص الاختيار على مستوى النّص من دون النّظر إلى المؤلف أو المتلقي»(1).

ويعضد المسدي **مبدأ الاختيار** لدى الجاحظ بجملة من المقاييس التي تحدد موضعه داخل الإبداع الفنيّ، و«أوّلها ألا يكون اللفظ من جدول معجميّ شاذ أو غريب بحيث تحصل لدى متقبل الرّسالة الأدبيّة قطيعة بين الدّال ومدلوله. وهذا الشّرط يضمن تصريف الرّصيد اللغويّ المشترك بين الباث والمتقبل بمقتضى قانون الاستعمال، ومن تلك الشّروط ألا يكون في اللفظ قصور ما عن أداء المعنى المراد حتى لا يقع اختيار دال لا يستوعب كلّ المجال الدّلاليّ المقصود في السّياق، أما ثالث الشّروط فيتمثل في الصّورة المقابلة للشّرط السّابق وهي ألا يكون اللفظ متجاوزا لحدود المعنى المقصود بحيث يكون للدّال طاقة دلاليّة تستوعب أكثر من المدلول المتلائم مع السّياق فيحصل عندئذ خرق للقانون الوظيفيّ للغة وهو **الإبلاغ والإفهام** أو يدخل صاحب الرّسالة الأدبيّة بأداة التّعبير حيّزا من الالتباس يسميه الجاحظ بالشّركة والمشترك حينا وبالمضمون والمؤوّل حينا آخر»(2).

تبدو المقاييس التي افترضها المسدي في **البيان والتبيين** للجاحظ موغلة في الفصل بين ألفاظ شعريّة وغير شعريّة في الأدب مما يحدّ من أجواء الإبداع في عالم الفنّ من خلال خلق قوالب للغة

(1)- المرجع السابق، ص 133.

(2)- المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة، ص 133.

شعريّة مثاليّة مسبقة لا وجود لها في الواقع أوّلا، وقد لا تتماشى مع روح العصور المتعاقبة، فلغة الأدب ولاسيما الشّعر تمتح من معين عصرها ومن ملكة مبدعها ثانيّا، كما أنّها لا تسقي روافدها ولا ترتوي من نهر معجميّ واحد بل من حقول متنوعة ومختلفة قد تتجاوز تخوم المعجم المعروف والمستعمل. فمن الشّعراء من قد تستميله الألفاظ الغريبّة والمهجورة صوتا ومعنى(*).

ينضاف إلى هذا أنّ دلالة الدّوال تتغير في أثناء التّركيب نتيجة عمليّة التّشاجر والتلاحم بين أجزاء المركّب، وكذلك ما للأسيقة من أثر في هذا التّغيير بفضل التّرابط والتّتابع والتّجاور والتّقابل وتوقف بعض أجزاء الخطاب على بعض، فلا يبقى بعد ذلك مجال لتفاضل الألفاظ من حيث هي ألفاظ مفردة. وفي هذه الشّروط ترسيخ لمبدإ **المطابقة** الذي لا ترتهن إليه دراسة **الاختيار**، و**التّأليف** لدى الأسلوبيّين.

هكذا، ومن على شرفة هذا الفهم يقود طرح المسدي في مقاييسه لمفهوم الاختيار لدى الجاحظ حتما إلى سلب الطاقة الإيحائيّة من لغة الشعر – التي يؤمن بها الأسلوبيّون –، ولن نجد فيها بعد ذلك أيّ أثر لأيّ انزياح جماليّ أو وظيفة شعريّة أو سمّة فنيّة متفردة وراسخة فيه؛ لأنّ شرط الاختيار هنا هو مساواة/مطابقة الدّال للمدلول من غير زيادة أو نقصان لدى الجاحظ، وهذا سيجعل من لغة الأدب خطابا تقريريّا فجّا؛ بوصف طاقات الشّعر الرّمزيّة أصبحت معدومة بسبب انطلاق العمليّة الإبداعيّة من ثلاثة مراكز هي:

(*)- من ذلك ما نلحظه – تمثيلا – في لغة الفرزدق: فمن يستطيع الطعن في شاعريته وشعرية لغته بسبب استعماله للغريب من اللفظ، أي إنّ هذا الاستعمال قد يحقق قيما وسمات أسلوبية عالية تحسب للخطاب الشعري لا عليه. **ينظر**: إنعام فائق محي: المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1993، 53.و **ينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 124.

1- المؤلف الغاية التي يسعى إليها هي ←——— (الإبلاغ أو الإفهام والتّأثير).

2- الأدب الغاية التي يسعى إليها هي ←——— (الإبـــانـــة)

3- المتلقي الغاية التي يسعى إليها هي ←——— (الـــفـــهـــم)

إذاً، وفي ظلّ هذه المحاور يحيل مفهوم الاختيار ويرتبط بوظيفة تحسين الأثر من زاوية جزئيّة تخص مستوى ألفاظه فقط دون النّظر الشّامل إلى مفهوم الأسلوب على مستوى النّص وتجليّات مستوياته التّركيبيّة.

وتبعا لهذا التصور، يؤسس الباحث عبد السلام المسدي لمفهوم الاختيار بقوله: «وعلى هذا الأساس تزدوج الخصائص النّوعيّة للأسلوب فتكون السّمة الأساسيّة المميزة لـــه هي مطابقة جدول الاختيار لجدول التّوزيع في عمليّة البثّ الفنيّ. وهذه الظّاهرة هي التي يلحّ عليها كلّ الأسلوبيّين المعاصرين مما يجعلهم يعرّفون الأسلوب بأنّه الانتظام الدّاخليّ لأجزاء النّص في صلب علاقات متآلفة تحدّدها نوعيّة بنيته الألسنيّة وهو التّعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحلّ الهندسيّ لنقط تقاطع محورين اثنين: أحدهما عموديّ وهو محور الاختيار وثانيّهما أفقيّ وهو محور التّوزيع»(1)، ثمّ يقول: « وأوّل ما تتجلى فيه هذه النّظرية في **البيان والتبيين** هو الاستطرادات المختلفة التي يحاول بها الجاحظ الإلمام بمعطيّات مبدإ توافق الجدولين من النّاحية المبدئيّة قبل كلّ شيء، فيعرض علينا سلسلة من الأحكام النّقديّة تبوّئ العمل الفنيّ المقصود لذاته منزلة تميز عن الإفراز الآنيّ والخلق المرتجل»(2)، ليصل من ذلك إلى القول: «وبذلك يكون **الأسلوب** وليد مخاض طويل خاصيّته الأساسيّة أنّه عمل واع قبل كل شيء إذ هو بمثابة صهر المادة اللغويّة في بوتقة

(1)- المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة، ص 134.

(2)- المرجع نفسه، ص 134-135.

التّكرير الفنيّ: (وكانوا مع ذلك احتاجوا إلى رأيّ في معاظم التّدبير ومهمات الأمور ميّثوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهم فإذا قومه الثّقاف وأدخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محكّكا منقحّا ومصفى من الأدناس مهذبا)»[(1)]، ويعلق قائلا: «فإذا كان هذا التّصوير يمثل الاتجاه العموديّ في عمليّة الخلق الأسلوبيّ اعتمادا على محاولة بلوغ درجة من التّعمق تكشف نوعيّة مادته فإنّ هذا الاتجاه يتقاطع مع اتجاه أفقيّ يرمز إلى البعد الثّانيّ في عمليّة التّكرير وهو البعد الزمنيّ: (ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره إشفاقا على أدبه وإحرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته وكانوا يسمّون تلك القصائد الحوليّات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا). بهذه المغالبة الفنيّة الدّائمة يتحوّل المبدع من خالق للفنّ إلى عبد له»[(2)].

من على شرفة هذا الفهم، يلاحق المسدي على نحو إحصائيّ بعض إشارات الجاحظ إلى عمليّة تأليف الكلام من مثل (التّصرف في الألفاظ)، و(سلاسة النّظام)، و(سهولة المعاطف)، و(تقسيم أقدار الكلام)، و(اتفاق أجزائه)، و(قرانها)، و(تلاحمها)، و(نظم الكلام)، و(تنضيده)، و(تأليفه)، و(تنسيقه)، و(سبكه)، و(نحته)، ليضعها المسدي في خانة (التّوزيع)[(3)].

والملاحظ ، أنّ ماكان شاهدا ودليلا على وجود مبدإ الاختيار لدى الجاحظ يغدو نفسه هنا شاهدا في الاستدلال على وجود التّوزيع. كما في مسألة استشهاده **بـــالشّعر الحوليّ المحكّك**، إذ يرد لديه هنا بوصفه نشاطا نقديّا لمحوري **الاختيار والتّأليف** على مستوى الأسلوب في حين أنّ الجاحظ لم يكن يقصد منهما سوى **التّغيير الجزئيّ على مستوى الألفاظ أو الحذف والتّقديم**

---

(1)- المرجع السابق، ص 135، **وينظر**: الجاحظ:البيان والتبيين، 14/2.

(2)- المرجع نفسه، ص 135-136، **وينظر**: الجاحظ: البيان والتبيين: 9/2.

(3)- **ينظر**: المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين" بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، ص 136-137.

والتّأخير لا بوصفه شرطا كاشفا لخصائص أسلوب النّص من بعد اكتماله وبغض النّظر عن منشئه أو السّياقات الحافة بعمليّة إبداع الأثر الفنيّ هذا من جانب، ومن جانب آخر نرى أنّ إحصاءاته(*). قد لا تسعفه كثيرا؛ لأنّ أكثرها منبت عن سياقه أولا، ولا يخص الأدب وحده ثانيّا، ولا علاقة له بمفهوم الأسلوب المعاصر ثالثا.

ثمّ لا نلبث أن نرى المسدي ينظر إلى هذه الإشارات النّائيّة في كتابات الجاحظ بعين المعتذر عن إلباس الجاحظ ثوب الأسلوبيّة، فيقول بشأن ذلك: «ولئن ظلّت تقديرات الجاحظ في صياغة نظريّة الأسلوبيّة العامة مصطبغة في مجملها بالطّابع النّظري في **البيان والتبيين** لا يخلو من نفثات إن لم تكن تطبيقيّة بالمعنى الدّقيق فهي على الأقل تكشف بعض المحاولات العمليّة التي تمدّ الدّارس بمقاييس أكثر إحكاما وبالتّالي أقرب إلى الموضوعيّة»(1).

ومع اعتذاره يواصل المسدي الإضافة إلى محوري الاختيار والتأليف طرحا آخر هو علاقته بالطّاقات الإيحائيّة للأسلوب – وهو ما يشكل مفارقة/تناقضا مع ما اعتمده المسدي من شروط الجاحظ سلفا – إذ يقول بشأن ذلك: «ومعلوم أنّ أحدث الاتجاهات الأسلوبيّة تركز عنايتها على تحليل مفهوم الأسلوب الأدبي بالرّجوع إلى قدرة النّص على استيعاب مجالات دلاليّة مختلفة بفضل ما في لغته من طاقات إيحائيّة... فإذا عدنا إلى الجاحظ وجدناه يقرّ في أصرح عبارة بأنّ اللغة تقوم أساسا على غزارة الدّلالات، وهي الظّاهرة التي يتخذها إطارا للردّ على من اتخذ من اختلاف المسلمين في تأويل نص القرآن مطيّة طعن في الإسلام، وينتهي الجاحظ إلى تحدّي هؤلاء الطّاعنين بأن يدلوه على لغة تقوم فحسب على الطّاقات التّصريحيّة دون الطّاقات الإيحائيّة المفضيّة حتما إلى

(*)- إنّ مهمة استخراج المصطلحات وتعريفها – دون الوصول إلى التّصورِ العام الذي يُشغِّلها– يعد أمراً محفوفاً بالمزالق، فهو يؤدي من بين ما يؤدي إليه: إما إلى الخطأ في تعريف المصطلح أصلا، وإما إلى جعلِ المركزيِّ ثانويّاً والثّانويِّ مركزيّاً، بل قد يؤدي إلى إهمال مصطلحات جوهريّة لا يستقيم الفهم في غيابها.

(1)- المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين" بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، ص 137 **وينظر**: أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، ص 126-127.

الاختلاف النّسبي – بين المتقبلين للرّسالة اللغويّة – طبقا للاختلاف في تقديراتهم للأبعاد الإيحائيّة»[1]. وتتلخص طريقة الجاحظ في الإشارة إلى سمات الخطاب الإيحائيّ بتوزيعها على مستويين:

- المستوى الأوّل **وصفي تحليلي** يتفرع إلى ثلاث مجموعات من المقاييس:

أولا: كميّة، كقوله:

أ- «حسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره»[2].

ب- «وربّ قليل يغني عن الكثير... بل ربّ كلمة تغني عن خطبة... بل ربّ كناية تربى على إفصاح»[3].

ت- «الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه وجلّ عن الصّنعة ونزه عن التّكلف»[4].

ث- «قلّة عدد الحروف مع كثرة المعاني»[5].

ج- «قد يكون القليل من اللفظ يأتي على الكثير من المعاني»[6].

---

(1)- المرجع السابق، ص 140-141.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين: 83/1.

(3)- المصدر نفسه، 7/2.

(4)- المصدر نفسه، 28/2.

(5)- المصدر نفسه، 16/2-17.

(6)- المصدر نفسه، 27/4.

ثانيّا: نوعيّة: كقوله:

أ- «فذكر... المحذوف في موضعه والموجز والكناية والوحي باللفظ ودلالة الإشارة»(1).

ب- «فعامة ما يكون في هذه الأبواب **البلاغيّة** الوحي فيها والإشارة إلى المعنى»(2).

ثالثا: تقييمية: كقوله:

أ- «ومن البصر بالحجّة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها»(3).

ب- «قال من هذه التي ترد إلى قليل فتقنع وليس المضمن كالمطلق»(4).

ت- «وإن قصر القول أتى على غاية كلّ خطيب»(5).

- والمستوى الثّاني هو مستوى **التجريد** ومطابقة **الصّيغة الاصطلاحيّة** للظواهر الأسلوبيّة:

ونموذجه لدى الجاحظ مفهوم **الكناية** في مقابل مفهوم **الإفصاح** ثمّ التّدرج إلى مفهوم الاقتضاب والإيجاز(*).

(1)- المصدر السابق، 44/1.

(2)- المصدر نفسه، 116/1.

(3)- المصدر نفسه، 88/1.

(4)- المصدر نفسه، 155/1.

(5)- المصدر نفسه، 33/4-34، **وينظر**: المسدي عبد السلام: مع الجاحظ "البيان والتبيين" بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة، ص 143.

(*)- يخلّص الجاحظ الإيجاز من الاعتبارات الكمية ويقيمه على مجرد الكيفية، فيجعل منه – في سياق تأسيسه لمقولة المقامات – أداة طيعة ذات قيمة أدبية وجمالية متحولة، يقول: «والإيجاز ليس يعني به قلة عدد الحروف واللفظ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يتسع بطن طومار فقد أوجز، وكذلك الإطالة، وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لا يكون سببا لإغلاقه، ولايردد وهو يكتفي في الإفهام بشطره فما فَضَلَ عن المقدار فهو الخطل». الحيوان، 91/1.

ولعلّه من المفيد هنا أن نصدح بأنّ أكثر مقاييس تشخيص طاقات الأسلوب الإيحائيّة لدى الجاحظ بحسب قراءة المسدي لم تفرّق بين لغة الخطابة، ولغة الشّعر، ولغة التّخاطب اليوميّ؛ بمعنى أنّ فحص المقاييس التي أشار إليها الباحث عبد السلام المسدي والنّصوص التي استقى منها تلك المقاييس يفضي بنا إلى القول بأنّ المسدي لا يميّزه بين خصائص كلّ جنس أدبيّ، في حين أنّ بعضها يخصّ لغة القرآن وبعضها يخصّ لغة الخطابة، وبعضها يخص لغة الشّعر، وبعضها يخص لغة تعريف البيان والبلاغة، وبعضها يخص اللغة الإبلاغيّة، وبعضها يخص لغة الكتّاب.

ولّما كان لكلّ من هذه اللغات سماتها الأسلوبيّة المميزة لها، فقد وقعت النّصوص المنقولة في تضارب، ينضاف إلى هذا تداخل مستويات الوصف التّحليليّ؛ فالمعيار الكميّ المميّز لبنية الإيجاز يأتي متشاجرا مع المعيار النّوعيّ، ويشتبك مع المعيار التّقييميّ، عطفا على هذا نلاحظ تداخل مستويي التّحليل الوصفيّ والتّجريد من خلال تشخيصهما للإيجاز. كلّ هذه التّواشجات التّلفيقيّة تقود حتما إلى تلمّس التضارب بين هذه المعايير، وإلى محوِ لحدود معالمها الموضوعيّة(*).

وعلى الجملة، فما نخلوه من استقراء كل من المسدي عبد السلام وحمادي صمود، فرغم اتفاقهما على تنوع المضامين المستخلصة من مصطلحات البلاغة والبيان والفصاحة، نجد المسدي يؤكد وعي الجاحظ بثنائية توظيف الظاهرة اللغوية بين دلالة غايتها البث كما تتبدى في الاستعمال اللغوي العادي، ودلالة أسلوبية غايتها الخلق الفني كما تظهرها خصائص النص البنائية[1]، في حين يتحفظ صمود إزاء هذا الفصل **مبوئاً وظيفة الفهم والإفهام الصدارة**، لكنه لا يلبث وهو يتعقب دلالات مصطلح "بيان" حين يتطابق مع مصطلحي "فصاحة" و"بلاغة" أن يقرَّ بما يتوافق مع الوظيفة الشعرية للخطاب، وذلك حين يرى أن مضمون "بيان" يتجاوز مرتبة الكشف عن المعنى

(*)- عطفا على هذا فإنّ البحث يقدّر أنّ ما يكسب الأسلوب إمكاناته وطاقاته الإيحائيّة والرّمزيّة لا يحققه الإيجاز بصورة أوضحّ مما هو عليه في بنية فنون التّخييل من الاستعارة والمجاز والكناية كما معروف لدى الأسلوبيين.

(1)- ينظر: المسدي عبد السلام: البيان بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب ضمن قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص 123.

من أي طريق كان إلى: «كيفية في بلوغ تلك الغاية وهيئة مخصوصة يكون عليها الخطاب تجعله معطى حضورياً قائماً بذاته بينما كان في الفعل اللغوي العادي غائباً وراء ما يؤديه»(1). ولقد أشار غير حمادي صمود إلى مكانة وظيفة الفهم والإفهام في بلاغة الجاحظ حيث يرى أمجد الطرابلسي أنه من أجل هدف تسهيل إفهام الفكرة فقط، يكون من الضرورة الاعتناء بشكل الخطاب لدى الجاحظ طبعاً (2).

أما المقاربة الأخرى التي احتذت خطى الباحث عبد السّلام المسدي فهي قراءة الباحث **محمد الصغير بناني** بحيث يعتمد على الإحصاء والانتقاء وسيلة لاستخلاص أسس النّظريّة النّقديّة والبلاغيّة عند الجاحظ بإزاء نظريّات اللغة والنّقد؛ إذ يقول: «سننطلق إذن من الإحصاءات الشّاملة لكننا نعتمد بالخصوص على نصوص معينة نختارها باعتبار أهمّيّتها داخل البنية أو إسهامها في تكوين النّظريّة»(3).

يؤسس الباحث بناني طرحه على أفق اقتناص بعض المصطلحات المتناثرة في البيان والتبيين الدّالة على محوريّ الاختيار والتّأليف من مثل **التّأليف، وتعود نظمها، وتنضيدها، ونظم، وأقسام، والتّخير، والألفاظ المتخيرة، وتتخير.**

ويستشهد على وجود مبدأي الاختيار والتّأليف بنصوص تخص قضية إعجاز القرآن وقضية اللحن في كلام العوام ولاسيّما لدى الأعاجم النّاطقين بالعربيّة، وخصائص الخطبة، والنّوادر(4) من غير تمييز المحورين في الأسلوب الأدبيّ، فهو يشمل هذه الأصناف كلّها؛ وكأنّ الأسلوب لدى

---

(1)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 169.

(2)-Trabulsi Amjad : La critique poétique des Arabes jusqu’ au 5éme siécle do l’hégire, Institut Francais de Damas, 1955, p 123.

(3)- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)، ص 22.

(4)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 126-129.

الجاحظ يخص بناء الألفاظ فقط في أيّة لغة كانت دون أن تتعدى نظرته إلى مستويات النّص الآخر، وكذلك ملاحظة وشائج تلاقي مستويات النّص بسياق البناء والتّأليف والاختيار!

يذهب بناني إلى أسبقيّة الجاحظ في اكتشاف محوري الاختيار والتّأليف وحجته في ذلك هو كثرة ترداد عبارة **تأليف** ومشتقاتها لدى الجاحظ، كقوله: «رأت مكانه الشّعراء وفهمته الخطباء ومن قد تعبّد المعاني وتعوّد نظمها وتنضيدها وتأليفها»(1). أما محور **التّخيير** – بحسب بناني – فيريد الجاحظ به المستوى **العموديّ/الصّرفيّ** للكلمات، إذ يأتي لدى الجاحظ مرافقا للفظ **تخير اللفظ**، كقوله: «وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني»(2).

ومن خلال ذلك يرى محمد الصغير بناني «أنّ محوريّ التّأليف والتّخيير أصبحا من المفاهيم الأساسيّة في اللسانيّات والبلاغة الحديثة»(3).

عطفا على هذا يقدر بناني وجود محوريّ التأليف والاختيار بصورة طبيعيّة في حديث أيّ فرد أو في أيّ تواصل بشريّ بصورة فطريّة، بل يمكن وجودهما في كتابات غير الجاحظ بصورة عفويّة بمجرد الحديث عن التّأليف.

فهل أيّ حديث عن اختيارات المبدع واحتمالات استبدالها في أيّ نص، يجعل من كاتبه لسانيّا وأسلوبيّا؟! إذ إنّنا من الممكن أن نعثر على مثل هذا الكلام حول التّأليـــف والاختيار، ونأتي بالعشرات من النّصوص حول ذلك في كتابات أخرى.

---

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، 30/3، <u>**وينظر**</u>: محمد الصغبر بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)، ص 68–73.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين، 139/1، <u>**وينظر**</u>: محمد الصغير بناني النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين): 68– 73.

(3)- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)، ص 129.

وإجمالا فقد رأت مقاربة الباحث **محمد الصغير بناني** في تراث الجاحظ أنموذجا لمرايا ثلاث هي:

- **المرآة الأولى: (الجاحظ لسانيا)**: ويظهر فيها الجاحظ مدركا لأصول اللسانيّات الحديثة أولا، وواعيا بمحوري (الاختيار) و(التّأليف) ثانيّا، و(لسانيّاته) وسِمت بميسم (التّجريب العلميّ) إذ كبرت في ظروف تربة شبيهة باللسانيّات المعاصرة ثالثا(1).
- **المرآة الثانية: (الجاحظ بلاغيّا)**: ويرى فيها بناني صورة الجاحظ البلاغيّ المطابقة لصورته (لسانيّا) أولا، ووظيفة بلاغيّة (التّوصيل) – بحسب نظريّة التّوصيل عند رومان جاكوبسن – ثانيا، وهي أقرب إلى (علم السيمياء) ثالثا(2).
- **المرآة الثالثة:(الجاحظ منظرا أديبا)**: وتتكشف لبناني فيها صورة **الجاحظ** بصفته مؤسسا لنظريّة أدبيّة فريدة لا تقل أهمية عن النّظريات الحديثة(3).

وهذه المرايا الثلاث ما كانت لتبتدع وتنهض لولا أرض المعارف العامة التي اكتست بها مؤلفات الجاحظ – ولاسيما كتابه (البيان والتبيين) الذي اتخذه الباحث بناني أنموذجا، مما جعلها مطاوعة في تنوع دلالاتها.

وقد اعتمد الباحث محمد الصغير بناني على الإحصاء والانتقاء وسيلة لاستخلاص أسس النّظرية النّقديّة والبلاغيّة عند الجاحظ بإزاء نظريّات اللغة والنّقد الحديثين إذ يقول: «سننطلق إذن من الإحصاءات الشّاملة لكننا نعتمد بالخصوص على نصوص معينة نختارها باعتبار أهميّتها داخل البنية أو إسهامها في تكوين النّظريّة»(4).

(1)- ينظر:المرجع السابق ص، 8-9.

(2)- ينظر: المرجع نفسه ص 11-12.

(3)- ينظر: المرجع نفسه، ص 15.

(4)- المرجع نفسه، ص 22.

ت- البلاغة الجاحظيّة رؤيةٌ للعالم(*)، إدريس بلمليح:

قام الباحث إدريس بلمليح في كتابة «الرؤية البيانيّة عند الجاحظ»(**) بتطبيق مفهوم رؤية العالم بطريقة متميزة، مما ساعده على تمثل فلسفة بيانيّة كانت قاعدة لتصور العالم من طرف الجاحظ، ثمّ أدمج هذه البنية في بنية أشمل وأوسع وهي الاتجاه العقائديّ العام الذي آمن به الجاحظ: «فلسفة المعتزلة» وحاول تفسير هذا الاتجاه العقائديّ في ضوء شبكة العلاقات الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي عاشها الجاحظ.

من الواضح أنّ طرافة منهج بلمليح ارتبطت بدايةً بإنجازه مونوغرافيّات تختص بالجاحظ، راصدة مجموع إنتاجه، محاولة في الآن ذاته تجميع عناصر رؤيته للعالم وكشف خصائص تلك الرؤية، حتى وإن كانت جزئيّة وغير مكتملة؛ فقد التمسها مرّة في موقف الجاحظ من التّاريخ، ومرة من الإنسان، وأخرى من الحياة. بيد أنّ هذا الطرح لا يمنعنا من أن نقرّر بأنّ منهج الباحث بلمليح قاده إلى إغفال العامل الذاتيّ في النّص والاستهانة بدور الجاحظ والاقتصار على إبراز دور الظروف والأسيقة الموضوعيّة: التّاريخ و الطّبقة، في الإنتاج الأدبيّ.

تتحدد ميزة القراءة البنيويّة التّوليديّة المؤسسة لقراءة بلمليح من خلال الأعمال التّطبيقيّة التي قامت عليها مستفيدة من روافد عدّة يقتضيها المنهج، وتقع خارج النّص، فتمدها بكثير من

(*)- تتأسس رؤية العالم حسب "**غولدمان**" من الوعي الفعلي القائم المتجسد في الطبقة استناداً إلى واقعها وماضيها على السواء، والمترسب فيها وفي بناها التحتية. والوعي الممكن الذي يتصوّر على أنه ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي. فطروحات الجاحظ بهذا تجسد رؤية العالم لدى هذه الطبقة أو تلك وتجعلها تنتقل من الوعي الفعلي الذي بلغته إلى الوعي الممكن، ولا يتوفر ذلك إلاّ للكتاب والمفكرين الكبار والجاحظ منهم دون الصغار الذين يتوقفون عند الوعي الفعلي لدى طبقة ما ويقتصرون على وصفه ويتم التكامل بين العناصر الثلاثة في دائرة تمثل التفاعل المستمر بينها.

(**)- نشير في البدء أننا وجدنا تطابقاً يكاد يكون شبه تام بين عمل إدريس بلمليح في كتاب "الرؤية البيانية عند الجاحظ" وبين عمل محمد الصغير بناني في كتابه الموسوم بـــ "النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)"، ورغم تقدم طرح محمد الصغير بناني على عمل إدريس بلمليح إلا أننا وجدناه لم يشر إليه بتاتاً.؟

المعطيّات المعرفيّة والتي تشكل حيثيّات النّص من تاريخ وعلم اجتماع وعلم نفس اجتماعيّ وأنثربولوجيا، أي بعامة ما تقدمه الحقول الإنسانيّة في نطاق المعرفة.

وكأنّ هذه القراءة تهدف أساساً إلى الوقوف في وجه الشّكلانيّة لتردّ الاعتبار للأثر الأدبيّ مركزة على خصوصيّاته المختلفة من دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتّاريخ، وعن جدليّة التّفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددهـــــا فهي تقوم على مبدأين متلازمين، يتحدّد الأوّل من خلال رؤية نصيّة داخليّة، ويتميز الثّانيّ برؤية سياقيّة يفضي الجمع بينهما إلى الحقيقة النّصيّة التي لا تهمل الطّابع الجماليّ والفنيّ للأثر الأدبيّ؛ ذلك ما جعل هذه القراءة أكثر حيويّة وأكثر عطائيّة، تتأسس لغتها القرائيّة على عناصر تشويقية هامة، تبتعد عن جفاف اللغة الشكلانيّة. حتى وإن كانت تأخذ ببعض الأساليب الإحصائيّة، والجداول الهندسيّة.

تقوم القراءة التّوليدية على تشريح الإبداع من زاوية رصد البنيات وتفتيتها في خصوصيّتها اللغويّة يقتضي تجاوزها إلى علاقاتها الجدليّة وتحريك سكونيّتها، ومعنى ذلك: نقل مركز الاهتمام منها إلى السّياق العام والذي يقدّم لنا من زاوية علم الاجتماع، الإرهاصات التي تتعدى المبدع المفرد إلى الأديب الجمعيّ (الفاعل الجماعيّ) وتلك حقيقة تتجسد في صورة الجماعة التي تتعاون على حمل ثقل ما، حينها لا يحقّ لأيّ منهم أن يزعم أنّه الفاعل، فيتحتّم إذن الأخذ بمقولة الفاعل الجماعيّ الذي يشكّل التّجارب والممارسات والأفكار ويتفرّغ المبدع الفرد في إخراجها وتشكيلها في ثوب فنيّ ما[1].

إنّ انفتاح القراءة التّوليديّة على التّاريخ وعلم الاجتماع، ومقولات الماديّة الجدلية المتشابكة حوّل آلياتها إلى شروّح مسهبة غطّت أسباب الفهم، وطغت عليها، وبنت نتائجها على أحاديث أيديولوجيّة رسمت نفس مسار القراءة الماركسية من قبل. كما فوتت فرصة التّحليل المنبثق للنّص

---

(1)- **ينظر**: صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، ط2. 1980، ص 281.

والوقوف على خصائصه الجماليّة والفنيّة لأنّ عودة سلطة السّياق – مرة أخرى – مشدوداً إلى خارج النّص فرض رؤية خارجيّة يصعب حصرها في منحى واحد.

ولكن ألا يعد مفارقة أن يرتد أحد الباحثين المغاربة المعاصرين إلى القرن الثّالث الهجري ليدرس مؤلفات الجاحظ في ضوء البنيويّة التّكوينيّة، ويجدّد صلة مزدوجة بين التّراث والمعاصرة؟ وهل هناك أسباب موضوعيّة تبرر اعتماد التّراث واستدعاء شخصياته من أجل إخضاعها لمنهج جديد واستخلاص رؤيتها للعالم؟

من الواضح أنّ اختيار الجاحظ موضوعا لدراسة منهجيّة جديدة يبدو اختيارا موفقا نظرا للمكانة التي يحتلها صاحب الحيوان و البيان والتبيين في الثّقافة العربيّة، ولما يمتاز به تراثه الفكريّ من تنوّع وثراء ولكنّه اختيار محفوف بمخاطر استشعرها إدريس بلمليح في غير موضع من رسالته، ومع ذلك، فقد تمكّن الباحث من تقديم الأدلّة الكافيّة والتّحليلات والفحوصات المقنعة التي تثبت صحة افتراضه من كون مؤلفات الجاحظ تنتظمها فكرة مركزيّة واحدة وأنّ تفكير هذا الأديب الكبير تحكمه بنية واحدة تحدد رؤيته العامة للعالم وهي الرّؤية البيانيّة.

وتبعا لهذا التصور؛ فقد تقيّد الباحث بلمليح بشرط مهم من شروط البنيويّة التّكوينيّة وهو ضرورة الاهتمام بنصوص فكريّة وفنيّة تتوافر فيها مقاييس الجودة العاليّة والنّضج الفكريّ والفنيّ المحترم، بحيث تتمثل فيها قيم المرحلة وتتجسد رؤية صاحبها للتّاريخ والإنسان والكون وغيرها من الخصائص التي لا تستخرج إلا من الأعمال الجادّة التي حلب أصحابها، الدّهر أشطره وخبروا تجاربه وأهله واكتنزوا معارفه وحيله وحكمه، وعكسوا ذلك كلّه في إنتاجاتهم الفنيّة أو إبداعاتهم الفلسفيّة والنّظريّة. وهذه المواصفات تصدق على تراث الجاحظ.

تأسّست موضوعيّة(*) قراءة الباحث إدريس بلمليح كما بدت لنا على «المنهجية» التي حاول من خلالها تطبيق مقولة «الابتعاد» عن القراءة الكلاسيكية التي ظلّت مهيمنة منذ ثلاثينيّات القرن العشرين(**) يكشف وصف الباحث إدريس بلمليح حقيقة هامّة في العناصر المشكلة للبنيويّة التّوليديّة عند هذا الباحث لأنّ قيامها على هذه الصورة إنّما جاء عملاً بنصيحة تروتسكي في ردّه على الشّكلانيّين، وتحقيقها على هذه الطّريقة، تجاوز فعليّ للقراءة الشّكلانيّة، ولكن من خلال تركيب جديد لعناصر قرائيّة موروثة عن المناهج السّياقيّة التّقليديّة، مضافاً إليها التّصور الجديد الذي حققه غولدمان على خطى لوكاتش. فهي تركّب عناصرها من النّظرة اللسانيّة وعلم الاجتماع الأدبيّ والماديّة التّاريخيّة وقوانينها التّفسيريّة للصراع بين البنيات التّحتيّة والفوقية. لأنّ: «الرؤية النصية التي أطل منها النقد البنيوي الشكلاني غير كافية. ليس فقط لأنها تفترض سكون البنية وثباتها، بل كذلك وبالخصوص لأن الإبداع الأدبي يفقد الكثير من خصائصه عندما يختزل إلى مجرد مادة جامدة»(1).

تطلبت المقاربة التّوليديّة من بلمليح دراسة الموضوع على النحو الآتي:

- تعريف وضبط مفهوم الرّؤية التي هي في الوقت ذاته بنية.
- تحليل أجزاء الرّؤية البيانيّة عند الجاحظ: العالم، الحيوان، الإنسان(2).

(*)- إنّ الموضوعية في قراءة التراث – ورغم أنها تناقض الإسقاط – تبقى قرينة «النسبية». وهذا ما تطرحه الهرمينوطيقا (herméneutique) ذاتها إذ إننا نظل مدعوين – بحسب بول ريكور (Paul Ricoeur) – إلى البحث عن الأدلة الأكثر قوة لتغيير التأويل، والتأويل هنا بمعناه الفلسفي الأعمق، أي التأويل المتحقق من داخل النص ذاته الذي هو فضاء لمتغيرات تنطوي بدورها على التزامات تنفي إمكانية الحديث عن تأويل واحد ووحيد للنص وتأويل غير متناه في ذات الوقت. فالتراث هنا لا يستنفد، وهو أشبه ما يكون بالبحر الذي لا تكف أمواجه عن التدفق.

(**)- بيد أن هذا لا ينفي إمكانية تأكيد وتثمين قراءات من هذا المشغل الثاني لتراث الجاحظ على نحو ما فعل طه الحاجري (1963) وشارل بيلا (1953) وسواهما.

(1)- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الجمالي والبنيوي، المطبوعات الجامعية، 1994، ج3، ص 113.

(2)- ينظر: إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 31.

- تحليل الأسس الفكريّة لرؤية العالم عند الجاحظ: فرقة المعتزلة(1).
- دراسة الأسّس الاقتصاديّة والاجتماعيّة لفلسفة المعتزلة(2).

كان الجاحظ معتزليّا ولفهم وتفسير رؤيته للعالم لا بد من تحليل بنية الفكر الذي ينتمي إليه: الاعتزال الذي يعبّر بدوره عن فكر فئة أو طبقة اجتماعيّة هي هنا الطّبقة المتوسطة التي نمت واتسعت في البصرة ثمّ في بغداد في ظلّ الخلافة الأمويّة ثمّ تحت حكم العباسيين إلى عهد المأمون.

إنّ المنهج هو الذي فرض على الباحث هذه الخطوات أو الدّوائر الثلاث وألزمه بدراستها وتحليل مكوناتها وأسّسها:

- دائرة المؤلف.
- دائرة الفرقة الدينيّة.
- دائرة الطّبقة الاجتماعيّة.

وبفحص الدّوائر الثّلاث يكون الباحث قد طبّق منهج البنيويّة التّكوينيّة على آثار الجاحظ الفكريّة والأدبيّة منطلقا من مصطلح الرّؤية، ومن الخاص إلى العام في القسم الأول من مقاربته.

وفي القسم الثاني يعود إلى الخاص، إلى التّصور البيانيّ كما تفصح عنه كتابات الجاحظ والذي يسميه الباحث «سيمياء الجاحظ»(3)، ويشمّل وسائل البيان الخمس: النّصبة، الإشارة، العقد، الخط، اللفظ.

ومعنى هذا أنّ القسم الأوّل يمثل الإطار النّظريّ العام بأقسامه ومراحله المذكورة، فيما يقوم القسم الثّانيّ مقام التّطبيق العلميّ الذي يزكي المقولات النّظرية الواردة في القسم الأول؛ ومعنى هذا

(1)- ينظر: المرجع السابق، ص 51.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص 91.

(3)- المرجع نفسه، ص 120-123.

أيضا أنّ القسم الأوّل من الدّراسة يغلب عليه التّحليل الاجتماعيّ والدّينيّ والفكريّ، بينما يتّسم الثّاني بالدّراسة الأدبيّة: البلاغيّة والنّقديّة.

هكذا تمزج مقاربة الباحث بين منهجين: بنيويّ تكوينيّ في الجزء الأول، وصفيّ فنيّ، في الجزء الثّاني، وهكذا أيضا يتبيّن أنّه من الممكن استخلاص رؤية للعالم من مجمل مؤلفات الجاحظ لأنّ هذا العلم من أعلام الثّقافة العربيّة كان ينطلق بالفعل من تصور عام ورؤية بيانيّه عكستها مؤلفاته وآراءه ومواقفه، وإن كان الفضل يعود إليه في بلورة هذه الرّؤية قبل أن يعود إلى فرقة المعتزلة أو إلى الطّبقة الوسطى في عهده على خلاف ما تذهب إليه البنيويّة التّكوينيّة ومؤسسّها غولدمان.

وربّما كانت هذه النقطة من أهمّ العيوب التي تشكّل نقطة ضعف في هذا المنهج الذي يركز على الجوانب الموضوعيّة في تحليل الظواهر الأدبيّة والفكريّة ويلغي أو يكاد يتجاهل الجهود الفرديّة ودور الأصالة والعبقريّة الذاتيّة في صياغة رؤية الفنان أو المفكر للعالم.

لا يخفي الباحث إدريس بلمليح وسيط القراءة والعدة المنهجيّة التي توسل بها في دراسة خطاب الجاحظ انطلاقا من مفهوم «الرّؤية البيانيّة»، والقراءة أو «الوعي القرائيّ La conscience lisante بتحديد هانس جورج غادامير أحد أكبر المهتمين بالهيرمينوطيقا (herméneutique) حاول الباحث يحي بن الوليد في كتابه الموسوم بـــ «التراث والقراءة، دراسة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب»[*1] فحص مقاربة بلمليح، مؤسسا طرحه على عدّة هيرمينوطيقيّة تعتمد ثلاثة مستويات هي: الوحدة المنهجيّة، والموضوعيّة، /النّسبيّة والتّاريخيّة.

(*)- الأصل في هذا الكتاب أنه أطروحة دكتوراه، بإشراف الباحث إدريس بلمليح نفسه، وقد درس يحيى بن الوليد فيه التراث والقراءة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب، وعرض التحكميات المعاصرة في قراءة التراث، وأولها الخلفيات الأيديولوجية المختلفة كالسلفية والليبرالية والقومية والماركسية، وثانيها المناهج الحديثة المتنوعة كالجدلية والابستمولوجية والتفكيكية والثقافية، وثالثها التباس أسئلة الهوية والأصالة والخصوصية.

وهي كلّها متوسطات للقراءة وقواعد ضابطة للتّأويل الذي ينتظم هذه القراءة، وكما أنّها تسعف على دراسة الأساس المعرفيّ لهذه القراءة، ومدى استجابتها لـــ«النّسق الثّقافيّ» للجاحظ.

وفيما يتعلق بالوحدة المنهجيّة فقد أبرز الباحث أنّه يمكن فهمها انطلاقا من مستويين: مستوى أوّل يتصل بقابلية النّص النّقديّ (النّظريّ) للتأويل، ومستوى ثان يتصل بالنّظر إلى النّقد باعتباره «وحدة سياقيّة صغرى» داخل «وحدة سياقيّة كبرى» هي وحدة التّراث عامة؛ وعلى المستوى الأول يتضمن النّص النّقديّ – بفهم يحي بن الوليد – بدوره ثنائيّة الظّاهر والباطن، مثلما ينطوي على «الإيحاء النّقديّ» الذي يلجأ إليه النّقاد أحيانا لدوافع سياسيّة ودينيّة واجتماعيّة متعددة. فالنّص النّظريّ (Theorique)، وضمنه النّص الفلسفيّ، مثلا شاهد على تعدديّة

= تدبر الباحث دلالات الخطاب في تعامله مع النص التراثي بالاستناد إلى التصورات المعرفية والوجودية والجدلية والتاريخية والثقافية في المناهج المعاصرة والفكر القرائي والوعي الذاتي في التراث والحداثة معاً، وأن لا تقتصر القراءة على العلاقة التأثيرية التي تصل ما بين المكون النقدي والبلاغي وباقي المكونات المشكلة للتراث، بل «يقع هذا في صلب **القراءة البينية أو القراءة النسقية** التي تختلف عن **القراءة القطاعية**، ولا تنظر هذه القراءة الأخيرة إلى النقد والبلاغة في **الوحدة السياقية الكبرى** المحكومة بنسق يوحد ما بين أنماط أو مكونات التراث، وإنما تحصرها في وحدة سياقية صغرى معزولة عن الإبستيمي (ابستيمي المرحلة الثقافية) إذا جاز توظيف مفهوم ميشال فوكو، فإن أي دعوى من دعاوى **تجديد العقل العربي** أو نقده لا يمكن لها أن تتغافل عن المكون النقدي والبلاغي داخل التراث». يحيى بن الوليد: **التراث والقراءة، ص 8**. وقد مارس يحيى بن الوليد قراءة التراث النقدي في مراعاة الخصوصيات اللغوية والثقافية بعامة، والفكرية بخاصة، فيما يخص التشكل والامتداد في الخطاب النقدي بالمغرب، وتشكلاته منذ بدايات القرن العشرين إلى الوقت الحاضر، تحليلاً لقطائعه الثقافية والتاريخية، وإبانة لأسئلة التراث في هذا الخطاب، وعالج التراث والتحليل المعرفي في نقد محمد عابد الجابري التراثي، وصلته بالأدب أو الخيال عامة، وقرأ الجرجانية الجديدة، أي طبيعة القراءات التي عنيت بخطاب البلاغي العربي الفذ عبد القاهر الجرجاني عند نقاد ولغويين عرب كثيرين، **وتناول الدراسات الجاحظية وعنايتها بخطاب هذه الشخصية المحيرة في الثقافة العربية التقليدية العريقة لدى نقاد وباحثين آخرين**، وأكد يحيى بن الوليد أن دائرة نقد النقد في التراث تستدعي الموضوعية والمنهجية عند ضبط العلاقة بين الأصالة والحداثة كذلك، وألا ترتبط بدعاوى الهويات القاتلة أو الأصولية الدينية أو مجرد العودة للتراث والالتزام به، وبالهيمنة الثقافية للعرب، وقد تكون الثقافة العربية في أمس الحاجة إلى هذا النوع من التحليل خصوصاً من ناحية دراسة التراث، وتداول قيمة في الحاضر». المرجع السابق، ص 13. وإذا أمعنا في دراساته التحليلية والتطبيقية نلاحظ أهمية التواصل التراثي والحداثي في منهجيات القراءة والتلقي والتأويل.

التأويل. ففي ثقافتنا العربيّة نجد نصوصا كثيرة تثبت هذه التّعددية مثل «نظرية النّظم» عند عبد القاهر الجرجاني، ومقدمة ابن خلدون... وفي هذا المنظور فإنّ خطاب الجاحظ قابل للتأويل، فهو أكثر التّراثيّين قابليّة للتّأويل، بل إنّ التّأويل والقول لمصطفى ناصف هو فنّه أو «إنّ فن التّأويل هو فنّ الجاحظ»[1]، وهذا ما يفسر لنا كثرة الدّراسات التي عنيت بخطابه اعتمادا على وجهات نظر مختلفة ومناهج نقدية متباينة[2].

وقد استشعر صاحب «الرؤية البيانية» هذه الكثرة – مما جعله يقدّم «عرضا نقديّا» لهذه الدّراسات.

يتصوّر الباحث إدريس بلمليح أنّ إمكانات «الإضافة الجديدة» حول ما أنجز حول الخطاب النّقديّ للجاحظ ضيّقة وعسيرة، كما لاحظ إهمالا نسبيّا لقضايا جوهريّة تتعلق بالاهتمام الفكريّ المتعدد الأبعاد الذي عرف به الجاحظ، ثم إنّ إهمالا يكاد أن يكون مطلقا للربط بين فكره البيانيّ وفلسفة الاعتزال التي آمن بها وانعكست في مجمل آثاره، والدّراسة الوحيدة التي تستوقفه هنا هي «المناحي الفلسفيّة عند الجاحظ» لعلي بوملحم[*].

ويعلق الباحث إدريس بلمليح هنا: «تناول (أي علي بوملحم) الجاحظ المتفلسف منفصلا عن اتجاهه الفكريّ العام الذي هو فلسفة المعتزلة. ومنه أيضا أنّه درس (المناحي الفلسفيّة) عنده

(1)- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 36.

(2)- **ينظر**: يحيى بن الوليد: التراث والقراءة، ص 177-178.

(*)- يشدّد إدريس بلمليح على هذه الدراسة ويعدها جديدة في موضوعها، إذ لم يسبق أن اهتم المعاصرون بالجاحظ فيلسوفا والحق أنّ الدراسة ليست جديدة في موضوعها، وإنّما هي مستقلة فحسب: لأننا نجد إشارات كثيرة أو فصولا بأكملها حول المناحي الفلسفية في أكثر من دراسة عنيت بخطاب الجاحظ. أجل لقد ركز صاحب الدراسة على المناحي الفلسفية في خطاب صاحب «الحيوان»، وبالاعتماد على منظور معرفي يحاول الاستناد إلى منظور فلسفي حديث يجمع بين الاتجاه الفلسفي النقدي الذي ينصب على موضوع المعرفة ذاتها من حيث أسسها وطرائق الوصول إليها، والاتجاه الفلسفي القيمي الذي ينصب على الأحكام القيمية. ولقد عرض صاحب الدراسة للمناحي الفلسفية عند الجاحظ (المنحى الكلامي، والاجتماعي، والطبيعي، والأخلاقي، واللغوي) مثلما عرض لمنهجية تفكيره، إلا أنّ الملاحظ على الدراسة ورغم أهميتها أنّها أبعد عن القراءة النسقية.

دون أن يربط بينها، على أساس أنّها وحدات مستقلة لنسق فكريّ جاحظيّ ومعتزليّ، بحكم العلاقات المتبادلة بينها لا بحكم المنهج الذي يعكسه حديث أبي عثمان عنها على مستوى الفكر والتّعبير»[1].

من الجلي إذن أنّ الباحث سيركز على «الرّؤية البيانية» عند الجاحظ؛ ومعنى ذلك أنّه سيركز على طرح نقديّ في خطابه، لكن بنوع من التّصور الذي يسعى إلى تلافي «النّظرة التّجزيئيّة» التي لا ترقى إلى استقصاء النّسق/نسق الخطاب.

أما الوجه الثّاني للوحدة المنهجيّة الذي اعتمده يحي بن الوليد في قراءته فهو «لا يقل أهميّة عن الوجه الأوّل، ويتصل بالنّظر إلى التّراث النّقديّ والبلاغيّ باعتباره «وحدة سياقيّة صغرى» داخل «وحدة سياقيّة كبرى» هي التّراث عامة »[2] وتعضيدا لرؤية يحي بن الوليد، نجد طه حسين قد أشار إلى الحاجة إلى الفلسفة وفروعها لفهم المتنبي وأبي العلاء المعري، بل تطلب الأمر علوم الدّين كلّها والنّصرانيّة واليهوديّة ومذاهب الهند في الدّيانات لفهم شعر أبي العلاء المعري، ويضيف «إنّ (همزيّة) أبي نواس لا تفهم دون الاطلاع على المعتزلة عامة والنّظام خاصّة»[3]. ويبقى إذن أن نسأل عن مضامين قراءة بلمليح لتراث الجاحظ، مما يقودنا إلى المستوى الثّاني أو المتوسط الثّاني الذي عبّر عنه يحي بن الوليد بـــ«الموضوعيّة» و«النّسبيّة».

وفيما يتعلق بالموضوعيّة والنّسبيّة فهما وجهان لصفة واحدة مؤداها أنّ القراءة طرف نقيض للإسقاط، لهذا نجد الباحث يحي بن الوليد يربط بينهما بهذا الشكل، ولتقريبهما أكثر عرضَ لكلّ واحدة منهما على حدّة، وبعد ذلك وقف عند أسس قراءة إدريس بلمليح وبعض الانتقادات التي يمكن أن تُوجه إليها.

(1)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ ص 120-123.

(2)- يحيى بن الوليد: التراث والقراءة، ص 8.

(3)- طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص 29.

تشير الموضوعيّة بفهم يحي بن الوليد إلى أنّ «حدث القراءة يتضمن عناصر أساسيّة هي: القارئ والمقروء والأنساق التي تصل ما بينهما، ثمّ إنّ حضور الموضوعيّة في القراءة رهين الحضور الفاعل لهذه العناصر في علاقاتها المتكاملة»(1).

يفهم من طرح الباحث أنّه إذا ما انتفى هذا التّكامل فإنّ القراءة تميل إلى طرف دون آخر سواء أكان القارئ أم المقروء: وتمثل الحالة الأولى القراءة التّاريخيّة التي تسعى إلى التّأريخ للتّراث النّقديّ خاصّة إذا كانت تفتقد للاستقصاء الدّقيق للمعطيّات التّأريخيّة والمنهج المتكامل في المعالجة، فهذه القراءة تلغي «الوحدة الجزئيّة» القائمة بين الذّات والموضوع أي تلك الوحدة التي تجعل من القارئ بعض المقروء في الحدث التّاريخيّ للقراءة(2) ، وهو ما يُعبر عنه في الدّراسات الهرمينوطيقيّة بـــ«التّذاوت»،أو «الرّابطة الرّمزيّة» التي «لا تكـــــف الهرمّنوطيقا عن استجلائها»(3).

وأما الطّرف الثّاني النّقيض للقراءة التّأريخيّة كما بينه فهي القراءة التي تسعى – بتعبير يحيى بن الوليد – إلى إثبات «العصر» الخاص بالقارئ والإلحاح بالتّالي على دوره، وهي قراءة لا تخلو من إسقاط هذا إذا ما لم نقل بأنّها تعسف تأويل النّص التّراثيّ.

ويمكن حصر قراءة إدريس بلمليح ضمن القراءة الثّانيّة، لكن من خارج دائرة الإسقاط، فقراءته لا تخلو من التّأكيد على «عصر القارئ» لكن بنوع من «المرونة»التي تنأى عن تلك «العصرنة» (عصرنة التّراث) التي تخلّ بنسق التّراث. إنّه يستعين بدي سوسير، وبنفينيست، وتودوروف،... لكن دون أن يجعل من الجاحظ أحد هؤلاء – بخلاف مثلا عبد العزيز حمودة وغيره – فهو يستعين بتصوراتهم وآرائهم لدراسة «الرّؤية البيانيّة» عند الجاحظ ومحاولا الكشف من ثمّة عن تصورات جديدة فيها. وفي هذا الصدد اهتدى إدريس بلمليح إلى البنيويّة التّكوينيّة التي

(1)- يحيى بن الوليد: التراث والقراءة، ص 183.

(2)- **ينظر**:المرجع نفسه، ص 65.

(3)- **ينظر**:المرجع نفسه، ص 183.

اقتنع بها لدراسة هذه الرّؤية من حيث هي «رؤية للعالم»، وعلم اللغة الحديث والسّيميائيّات المعاصرة لدراسة ما سماه «سمياء الجاحظ» داخل هذه الرّؤية.

فالخلاصة هنا هي أنّ الجاحظ صاحب رؤية بيانية للعالم قابلة لأن تقارب بمعطيات اللسانيّات والسّيميائيّات، ثم إنّ الباحث يقول – في نص التقديم – «إنّ ما يسعى إليه هو «العثور على المنطق الدّاخليّ» الذي يضمن فهم الجهد البلاغيّ عند الجاحظ أكثر من سعيه إلى تطبيق المنهج على خطابه»[1].

وهكذا تطرح قضية المنهج – بمعناه الفلسفيّ العميق – نفسها؛ فسؤال المنهج هنا جدير بإبراز معالم «القراءة النّسقيّة» وما يمكن أن يعتريها من قصور في حالة عدم مراعاة «تاريخيّة» المقروء/تراث الجاحظ المشروط بـــ«مجاله التّداوليّ» المخصوص.

وتبعا لهذا الطرح؛ يعتمد صاحب الدّراسة البنيويّة التّكوينيّة المدعمة بالانتقاء والتّصرف، مما جعله يستعين بالسّيمياء المعاصرة، فكانت الحصيلة – على مستوى تبويب الكتاب – قسمين لدراسة «الرّؤية البيانية»: قسم يعتمد فيه البنيويّة التّكوينيّة، وقسم ثان يعتمد فيه السّيمياء المعاصرة. ويتوزع القسم الأول إلى ثلاثة فصول يدرس فيها «الرّؤية للعالم» عند الجاحظ، وذلك اعتمادا على ثلاث خطوات هي:

أولا – تحديد عناصر هذه الرؤية وتوضيح تلاحمها، ويحصر هذه العناصر في: العالم، الحيوان، الإنسان. وبعد ذلك يخلص إلى أنّ العنصر الأساسيّ الذي يوحد هذه العناصر/عناصر الرّؤية فيجعلها منظومة ونسقا هو البيان (ضابط الرّؤية).

من هنا نكون – مع بلمليح – إزاء رؤية بيانيّة تتخذ طابع بنيّة فكريّة، ويكون من ثمة جميع ما قاله الجاحظ عن البيان راجعا في أصله إلى تصوّره العام للعالم تصورا بيانيّا.

(1)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 24.

ثانيا – وبعد تحديد الأجزاء المستقلة للبنيّة والعلاقات التي تجعل هذه الأجزاء كلاً متناسقا ومنظما، تأتي مرحلة دمج هذه البنية في بنية أكثر شمولا واتساعا هي فلسفة المعتزلة باعتبار أنّ «الرّؤية البيانيّة» للعالم هي إحدى عناصر هذه الفلسفة.

ثالثا – دمج فلسفة هذه الفرقة في بنيّة أكثر اتساعا هي الفئة الاجتماعيّة التي أخذت بهذا الاتجاه الفكريّ. بكلام آخر: تفسير بنية الفكر الاعتزاليّ في ضوء الظروف الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي أنجبتها، فكانت خلاصته أنّ الفكر الاعتزالي كان عقيدة الطبقة المتوسطة في المدينة العربيّة القديمة. فهذه الفئة آمنت بالاعتزال مذهبا وعقيدة، وسعت إلى نشره والدّفاع عنه أمام تيارات فكريّة مخالفة ومعارضة.

من الجلي إذن أنّنا إزاء ثلاث بنيات هي: «الرّؤية البيانيّة» للعالم عند الجاحظ من حيث هي بنية متماسكة، وبنية الفكر الاعتزاليّ، وبنية العلاقات الاقتصاديّة والاجتماعيّة التي عاش الجاحظ وأقرانه من أهل الاعتزال في شبكتها.

كما أنّ الباحث يصل ما بين هذه البنيات الثلاث بواسطة البنيويّة التّكوينيّة، لكن لابد في هذا السياق من التّوقف عند القسم الثّانيّ الذي أفاد فيه الباحث من السّيميّاء المعاصرة التي قادته إلى أنّ التّصور البيانيّ للعالم عند الجاحظ كان يتضمن «نظريّة لغويّة» لا تقف عند حدود الإنسان فحسب، بل تمتد إلى الحيوان ثمّ الكون كذلك. ومن هذا الطرح فقد استطاع الباحث أن يستخلص من مقولات الجاحظ المنتشرة –في كتبه ورسائله – نظاما إشاريًا متكاملا أصيلا استطاع أن يقرأه في ضوء السّيميائيّات الدّلاليّة والتّواصليّة المعاصرة(1)؛ فتوصل إلى أنّ سيمياء الجاحظ جمعت بين محاولتين اثنتين لفهم منطق العالم الذي هو منطق إشاريّ: سيمياء دلاليّة تشكل النّصبة أو الحال وسيلتها التّعبيريّة الأساسيّة، وسيمياء تواصل تعد اللغة (البشرية) أهمّ أدواتها. لقد

(1)- **ينظر**:المرجع السابق، ص 9.

عدّ اللغة أهمّ وسيلة بين وسائل البيان الخمس، بل يصحّ اعتبارها أصلا للفروع الأخرى: النّصبة والعقد والإشارة والخط(1).

ولعلّ السّؤال المطروح هنا هل مفهوم النّصبة وصفيّ عام بحيث يمكن أن نعزله عن سياقه ونقرنه، بل ونجعله مرادفا/قرينا للمفاهيم الحديثة؟

إنّ أطراف مسار التّواصل عبر النّصبة بالمفهوم الجاحظيّ لها خصوصيّتها؛ ذلك أنّ الدّال «هو الكون بأسره، بما هو مجسد للحكمة: اللَّه، والمدلول هو معنى اللَّه، والمرجع هو معنى اللَّه، وهو مرجع من نوع خاص، أما المتقبل فهو الإنسان بصفته عاقلا مستدلا أي طالبا للدّليل، أو واجدا له، ثم إنّ النّصبة ليست علامة بقدر ماهي شيء»(2).

وإذا صرنا للحديث عن «الرّؤية البيانيّة» في مستواها الابستمولوجيّ الصّرف فحري بنا أن نفحص هذه «الرّؤية» في ضوء «نظريّة العقل العربيّ» تلك الرّؤية التي تعكس جانبا مهما من «تطور» هذا العقل إن لم نقل «نقلة إبستمولوجيّة» داخله بالنّظر إلى كتابات الجاحظ، ولا غرابة في أنّ يشبه «بفولتير العرب»(3) مرة و«أرسطو العرب» مرة ثانيّة وأن يوصف بـــ«الكاتب العربيّ الأكثر استحقاقا لماهيّة الإنسيّة»(4)، بالإضافة إلى أنّ العصر الذي عاش فيه الجاحظ أطلق عليه «عصر الجاحظ»، بل إنّ أديبا كبيرا ظهر في القرن الرابع للهجرة وهو أبو حيان التّوحيدي لُقب بـــ«جاحظ القرن الرابع»، وتبعا لهذا التصور،فإنّ «الرّؤية البيانيّة» تقع في صلب «النّظام المعرفيّ البيانيّ» للعقل العربيّ.

---

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 252.

(2)- رجاء بن سلامة: في النصبة والبيان ومحنة المعنى، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ص 300.

(3)- جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 7.

(4)- شارل بيلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ص 4-5.

وهو الحقل المعرفيّ الذي بلورته وكرّسته العلوم العربيّة الإسلاميّة الاستدلاليّة الخالصة التي يحصرها محمد عابد الجابري في النّحو والفقه والكلام والبلاغة.

يقدم صاحب «نقد العقل العربيّ» محمد عابد الجابري خلاصات مدققة تفيدنا هنا في الكشف عن المستندات المعرفيّة «للرّؤية البيانيّة» عند الجاحظ، فأوّل خطأ كبير – في نظر الجابري– أن يعتقد الباحث أنّ الاهتمام بالبيان، بأساليبه وآلياته وأصنافه، كان من اختصاص علماء البلاغة وحدهم؛ فهؤلاء هم الذين جعلوا من «علم البيان» أحد الأقسام الثّلاثة التي ينقسم إليها علم البلاغة العربيّة (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)؛ فالبلاغيّون – كما يقول الجابري – الذين اتجهوا هذا الاتجاه كانوا آخر من ظهر على مسرح الدّراسات البيانيّة، كما أنّ تصنيفهم لعلوم البلاغة لم يتقرّر بصورة نهائيّة إلا في مرحلة متأخرة وبكيفيّة خاصّة مع السّكاكيّ [(1)]؛ فالبيان «اسم جامع» يفيد «الإفهام» أو «التّبليغ» أو «الفهم» و«التّلقي» وبكيفيّة عامّة «التّبيين»[(2)]. ويقود الفحص الابستمولوجيّ الجابري إلى أن يقارن بين الجاحظ والشّافعي لينتهي إلى أنّ الأوّل طور البحث البلاغيّ، والثّاني دشن البحث الأصوليّ، دون أن نغفل أنّ الجاحظ عاش بعد الشّافعيّ مدة تزيد على خمسين سنة، والغاية مما تقدم أن يثبت الجابري تقسيما آخر رافق البلاغة في نظره – منذ قيامها بحيث انقسمت إلى قسمين: قسم يعنى بـــ«قوانين تفسير الخطاب»، وقسم يهتم بـــ«شروط إنتاج الخطاب».

ويتصور أنّ الاهتمام بالتّفسير يعود إلى زمن النّبي (صلى الله عليه وسلم) والصحابة، فيما الاهتمام بوضع شروط لإنتاج الخطاب البلاغيّ المبنيّ لم يبدأ إلا مع ظهور الأحزاب السّياسيّة والفرق الكلاميّة بعد حادثة «التّحكيم» حينما أصبحت الخطابة والجدل «الكلاميّ» من وسائل نشر الدّعوة وكسب الأنصار وإفحام الخصوم.

---

(1)- **ينظر**: محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 14.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

ومن ثمّ فإنّ الجاحظ كان يريد أن يقوم في مجال تحديد شروط إنتاج الخطاب البيانيّ بمثل ما قام به الشّافعيّ في مجال وضع قوانين لتفسير ذات الخطاب، ولكن بطريقته الخاصّة في الكتابة. وبعد ذلك يطرح فكرة في غاية من الأهميّة تتصل بقضيتي «الفهم» و«الإفهام»، إذ لم يكن الجاحظ معنيا بقضية «الفهم»، فهم كلام العرب وحسب، بل لقد كان مهتما أيضا، ولربّما في الدّرجة الأولى، بقضية «الإفهام»، إفهام السامع وإقناعه، وقمع المجادل وإفحامه؛ إذن هو سيتجه باهتمامه غير اتجاه الشّافعيّ الذي كان يهمه بالدّرجة الأولى قصد «المتكلم» في القرآن والسنة.

إنّ ما يشغل الجاحظ إذن هو شروط إنتاج الخطاب وليس قوانين تفسيره، ومن هذا المنطلق يتصور الجابري – كما لاحظنا سابقا – أنّ كتاب «البيان والتبيين» ينطوي على «تصميم منطقي مضمر» عرض من خلاله صاحبه «العمليّة البيانيّة» بمختلف مراحلها منطلقا من شروط «الإرسال الجيّد» إلى متطلبات الحصول على «الاستجابة المرجوة»، ويحصر هذه الشروط في[1]:

1- طلاقة اللسان، 2- حسن اختيار الألفاظ، 3- كشف المعنى، 4- البلاغة (التوافق بين اللفظ والمعنى)، 5- سلطة البيان (تأثير الكلام على السامع).

ويبدو أنّ الأفق المعرفيّ لقراءة الباحث إدريس بلمليح قريب في بعض جوانبه من الأفق القرائيّ للباحث محمد العمري[*] والذي انتهى إلى إثبات هيمنة «الإفهام» في «تنظير» الجاحظ، كما مرّ بنا، حيث ميّز العمري في داخل البيان الجاحظيّ بين «مستوى معرفيّ عام» يتمثل في «الفهم» (الوظيفة الفهمية)؛ و مستوى إقناعيّ تداوليّ «خاص» يتمثل في «الإفهام» (الوظيفة الإقناعيّة). ومن ثم فقد خلص إلى أنّ المستوى الثانيّ «البـــلاغيّ» – كما سبق بيانه – مستوى من مستويات المستوى الأول «اللغويّ»، و«السّيميائيّ»، وهكذا تُدرج قراءة محمد العمري

(1)- المرجع السابق، ص 20-30.

(*)- لمراجعة فحص العمري للنص الجاحظي **ينظر**: الفصل الثاني من هذا البحث.

الجاحظ ضمن النّظريّة البلاغيّة (بلاغة الخطاب)، وتكشف عن غلبة للجاحظ المفكر، وللفكر البلاغيّ، عطفا على البعد «الكونّي» الذي يلحقه العمري ببلاغة الجاحظ(1).

ولـــمّا كانت «الرّؤية البيانيّة» حسب الفهم الذي أسّسه إدريس بلمليح، هي في العمق «رؤية للعالم» ضابطها «البيان»، فإنّه لا بأس من أن نصدح بوجود ثابت ثان يتجاوب مع ثابت «الحسّ الدّينيّ» في هذه الرّؤية؛ ويتعلق الأمر هنا بـــ«مناهضة الشّعوبيّة» التي حضرت بقوة في «رؤية» الجاحظ، إلا أنّ الباحث لا يوفيها حقها من الدّراسة والتّمحيص ذلك أنّ «رؤية» الجاحظ لم تكن تخلو من «تحيّز» في حقل الصّراع الذي ولجه، فالقول بالإعجاز في النّظم (نظم القرآن)(*) كانت الغاية منه هي التّأكيد على تميّز القرآن عن كتب الحكمة الفارسيّة وأشباهها. وَفق هذا الفهم فالجاحظ لم يلج حقل دراسة الإعجاز «إلا بعد أن تقرّرت مصادره وتوزعت على الكتب

(1)- **ينظر**: محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتدادها، ص 212.

(*)- وفي هذا السياق حاول الباحث محمد زغلول سلام إعطاء صورة تقريبية عن كتاب الجاحظ المفقود (نظم القرآن)، وذلك بمتابعته لتفسير الجاحظ للآيات القرآنية التي ترد في كتبه الأخرى التي بين أيدينا. **ينظر**: محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى أواخر القرن الرابع الهجري، ص 79 وما بعدها، وفي هذا السياق يرى الباحث جمال حضري أن الجاحظ قد: «أدرك بنية النص من خلال تتبعه خصوصية النظم القرآني غير أن تحديد مدلول المصطلح يتسرب بين التحليلات التي تعطي شرعية اعتبار المصطلح عنده مرادفا للتأليف والتركيب أو البناء العام للنص. ولعل النظم ههنا معيار من حيث البنية العامة المخصوصة التي تجعل القرآن الكريم جنسا متميزا من الكلام» ص101. ويضيف الباحث في سياق آخر: «ومع ذلك فإن مذهبه في الاختيار اللفظي ومراعات المقامات والأقدار لا بد أن يسمح بإعارة التأليف والنظم بعض اللمحات التي وإن لم تتكامل لتعطي للمفهوم الفاعلية التكوينية فإنها بالمقابل تجعل النظم إجراء من إجراءات الصياغة، له مقاييسه المقررة كما يستنتج من البيان والتبيين» ص118. ويخلص الباحث إلى أن النظم عند الجاحظ مفهوم إجرائي أكثر منه فاعلية تفسيرية، وسواء أكان إرهاصا لما بعده أو غيره فإنه كان أكثر ارتباطا بمفهوم التأليف لأجزاء النص والصياغة لوحداته اللفظية، وكان منظوره الخطابي التداولي أشغل له عن مراعاة النص وسر الفاعلية التكوينية فيه. **ينظر**: جمال حضري: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، ص 119.

المقدسة بوجه عام وتاريخ العرب، والأساطير الشّائعة، وما اتصل به من علوم الهند وفارس واليونان»[1].

ويوازي الإعجاز على صعيد النّقد ربط الجاحظ بين الشّعر والعرف والشّعر والغريزة، وفي هذا المقام فإنّ الدّارس – كما يعلق إحسان عباس – يأسف لأنّ الجاحظ لم يفرد للنقد كتابا خاصّا أو رسائل، وأنّه أورد ما أورده من نظرات عرضا في تضاعيف كتبه. ويستخلص الباحث إحسان عباس أنّ تصور الجاحظ للشّعر في الجماعات يعتمد على ثلاثة عناصر، هي: الغريزة (الطّبع)، والبلد (البيئة)، والعرق (الصّلة الدموية)[2] ، وفي جميع الأحوال فإنّ الجاحظ لم يكن خارج دائرة الدّفاع عن الموروث العربيّ ضدّ الشّعوبيّة.

ويمكن التركيز هنا على موقفه من المثقفين في عصره حين أخذ عليهم قلّة انصرافهم إلى الفكر رغم تهيؤ الجوّ الملائم لازدهاره، كما أخذ عليهم انصرافهم إلى شؤون اللغة فحشوا أدمغتهم قواعد وجوازات صرفيّة ونحويّة حتى لم يعد مجال للعناية بالقضايا المفيدة... إلا أنّه أغضى على الانصراف إلى جمع الشّعر القديم لأنّ ضرورة الرّد على الشّعوبية اقتضت هذا العمل، و لم يتوان هو نفسه في تقدير الباحث جميل جبر «عن القيام بهذه المهمة في كتابه البيان والتبيين»[3]، فهذه هي الميزة الأولى التي خصّ بها العرب وهي ميزة الفصاحة، أمّا الميزة الثّانيّة فهي ميزة الكرم، وربّما إنّه بالأضداد تتمايز الأشياء، فأكثر البخلاء هم من غير العرب، والغاية من ذلك هي أن يعظّم من شأن هؤلاء عن طريق المقارنة بينهما.

أجل هناك من رأى أنّ الجاحظ في «البخلاء»، سخر من نفسه ومن أصحابه ومن النّاس جميعا، إلا أنّ ما يهمنا هنا ضمن «رؤيته» حملتُه على الشّعوبيّة التي جعلته يمتدح جود العرب

(1)- جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 54.

(2)- **ينظر**: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ط01، بيروت، 1971، ص 84.

(3)- جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص 104- 105.

ويظهر بخل الموالي؛ فالجاحظ لا يصوّر بخلاءه في المطلق، بل «إنّ أوضاعا معينة تكشف عن بواطنهم»[1]، ومن هنا فإنّ كتاب «البخلاء» لا يمكن أن ينحصر في تصوير أخلاق النّاس والمجتمع الإسلاميّ فحسب، بقدر ما ينحصر في الدفاع عن العرب، الذين وجد الجاحظ «فضيلتين أساسيّتين هما: الفصاحة التي أطراها في كتاب (البيان والتبيين)، والكرم الذي أطراه في كتاب (البخلاء)»[2].

قد يتساءل القارئ لهذه الدراسة حول الجدوى من الجمع بين بعض مفاهيم البنيويّة التّكوينيّة والسّيميائيّات المعاصرة وهما فرعان معرفيّان متباعدان ومدى أهميّة الجمع بينهما على مستوى دراسة خطاب الجاحظ، وفي هذا الصدد لا يرى البعض أي نوع من التّنافر بين هذين الفرعين، إذ يمثل القسم الأوّل الإطار النّظريّ العام فيما يقوم القسم الثانيّ مقام التّطبيق العمليّ الذي يزكّي المقولات النّظريّة الواردة في القسم الأول[3]، وكأنّ الأمر يتعلق بنوع من الانتقال من العام إلى الخاص.

لقد استشعر إدريس بلمليح أكثر من مرة مدى صعوبة تطبيق مفاهيم البنيويّة التّكوينيّة في دراسته ولذلك تعامل معها بنوع من «المرونة» جعلته يستعين بالسّيميائيّات لــ«تسييج» «المستوى اللغويّ» ضمن رؤية الجاحظ للعالم.

عطفا على الملاحظات السابقة، تقدر الدراسة أنّ الباحث لم يركز على «إضافة» الجاحظ وجدته داخل دائرة انتمائه الاعتزاليّ، ويمكن أن نرد ذلك إلى طبيعة اختيار الباحث المنهجيّ، إذ يقول في هذا الصدد: «لاشكّ أنّ محاولة ردّ حركة فكريّة ذات اتجاهات متعددة، ومبادئ متنوعة، إلى فرد من الأفراد، تبدو محاولة تعسفيّة إلى حدّ كبير، لأنّ تاريخ الفكر الإنسانيّ يعلمنا أنّ الحركة

(1)- شارل بيلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ص 73-93.

(2)- المرجع نفسه، ص 98.

(3)- **ينظر**: إدريس الناقوري: البنيوية التكوينية النظرية والتطبيق في النقد الأدبي المغربي، الرباط، مجلة فكر ونقد، ص 27.

الفلسفيّة أو الثّقافية أو الأدبيّة، إنّما منشؤها فئة اجتماعيّة، للفرد مكانته بينها، لكنّها تبقى بالرّغم من ذلك جماعة، تؤمن بهذا الاتجاه أو ذاك في مرحلة زمنيّة معينة، فيؤسسه بعض أفرادها، ويطوّره أو يغنيه أو يدافع عنه أفراد آخرون عبر الزّمن»[1].

وَفق هذا الطرح فإنّه من بين الانتقادات التي وُجهت إلى البنيويّة التّكوينيّة عدم تركيزها على الجهود الفرديّة، وفي مقابل ذلك التّركيز على ما يبدو جوانب موضوعيّة في تحليل الظواهر الأدبيّة والفكريّة، فهي تلغي أو تكاد تتجاهل الجهود الفرديّة ودور العبقريّة الذّاتيّة في صياغة رؤية الفنان أو المفكر أو العالم[2].

وهكذا، لا يمكن تجاهل جانب الفرد أو العبقريّة عند الجاحظ في صياغة رؤيته للعالم. وفي هذا السياق يؤكد شارل بيلا «الذّكاء الحاد الفريد من نوعه عند الجاحظ وميله الوراثيّ للتّفكير العقليّ» مع أنّه سعى إلى تحليل وتأكيد تأثير البصرة في فكر الجاحظ، وأنّ عقل الجاحظ صيغ «لا شعوريّا» انطلاقا من هذا التّأثير»[3]. الذّكاء الذي اعتنى به الباحث طه الحاجري حين تصور أنّ حياة الجاحظ سارت على ما يرام حين توارى القبيح خلف الذّكي.

إجمالا إنّ المنهج هو الغالب في قراءة إدريس بلمليح، وهذه الغلبة للمنهج والمصطلحات تميّز باقي أعماله النّقديّة، وتدخل في إطار ما يسميه بـــ«البحث العلميّ» من هنا كان حرصه على تقديم المنهج وتحديد مصطلحاته وتدقيقها.

وفي ضوء هذه الغلبة يمكن أن نسأل حول الموضوعيّة القائمة على العلاقة المخصوصة التي تصل ما بين القارئ والمقروء دون إسقاط أي طرف على آخر: القارئ على المقروء أو العكس. وتبقى هذه القراءة – وهي تتقوّم على تلك العلاقة – بعيدة عن «الحياد الموهوم»، أو «الانفصال

---

(1)- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ص 55.

(2)- **ينظر**:إدريس الناقوري: البنيوية التكوينية النظرية والتطبيق، ص 71.

(3)- شارل بيلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ص 362-363.

بين الذّات والموضوع» بوصفها موازية بين الحضور النّصيّ الجاحظيّ للمقروء و الحضور المتناص للقارئ[1]، لأنّ التّراث لا يقرأ نفسه بنفسه أو بأدواته المعرفيّة.

ويمكننا في هذا السياق أن نجمل المرتكزات المعرفية التي ارتكز عليها قرّاء الجاحظ ضمن هذا المسار في أمرين:

- وضع نصوص الجاحظ في مناخ الأسئلة المستمرة، انتقادا، وتثويرا، ومجاوزة.
- تمثُّل نصوص الجاحظ وامتلاكهـــا معرفيـــا، وتطوير أدوات مقاربتها.

(1)- **ينظر**: جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص47-48.

ثالثا: رهانات تأويل التّراث النّقديّ، الواقع والآفاق:

« إعادة فهم التراث واختياره عملية متواصلة، خاصتها الجدل بين طرفين : أحدهما سلبي فاعل، والآخر إيجابي منفعل .سلبية التراث معناها كونه موضوعًا للتأمل والفهم، تقابلها إيجابية الحاضر التي تتحقق بحماسته لتأمل التراث وفهمه »

عبد الحكيم راضي: مدخل في قراءة التراث

إنّ كلّ قراءة إنما هي نتاج سياقاتها المعرفية والتاريخية، وإنّ كل فعل قرائي لا يعي شروطه وآلياته يظل بعيدا – مهما كان حرصه – عن النفاذ إلى أغوار النصوص وبواطنها، يقول الباحث عباس أرحيلة معبرا عن ذلك: «إذا كانت الكتابة انتصارا على الزمن وتخليدا له، فإن القراءة تأمل في دلالات المقروء عن طريق فهمه وتفسيره واستنطاقه وتأويله... والتطور الحضاري ما هو إلا قراءة للنصوص... ولقد لوحظ خلال التاريخ أن القراءات للنصوص تتنوع وتتعدد، وإن كل قراءة تنسجم مع سياقها التاريخي وخلفياتها الحضارية. وتبين خلال التاريخ، أن هناك نصوصا تعددت قراءاتها لأهميتها وتعددت دلالتها وكثرت إيحاءاتها. إذا كان من نافلة القول أن القارئ ينفعل بالمقروء، فإنه قد انكشف للباحثين أن القارئ تتحكم فيه ظروف متعددة تتداخل مع حقول معرفية أخرى منها: البحث النظري، والنقد، والمنهج، والإيديولوجيا، وتحليل النصوص الإبداعية بصفة خاصة، واتضح أن القراءة عملية معقدة يدخل فيها المكتوب مع ما لدى القارئ من تكوين ثقافي، ومن تصورات وقناعات، وأن القراءة تتطلب قدرة على تحويل الرموز إلى مفاهيم ذهنية في ضوء مرجعية خاصة، وقدرة على الفهم»(1).

وما يشير إليه هنا الباحث عباس أرحيلة لا يعني بتاتا اعتقاده بإمكانية قراءة التراث قراءة محايدة أو بريئة، بل هناك دائما بالضرورة قراءة منحازة أو مغرضة تختلف درجاتها ومحركاتها

(1)- عباس أرحيلة: الأثر الأرسطي، ص 50- 51.

وأهدافها بين خدمة التراث والعمل على الاستفادة منه وتطويره، أو التنكر له والتهجم عليه بغية التخلي عنه.

قلّما وجدت الممارسة النّقديّة العربيّة الحديثة ميداناً خصباً مثل الفكر الجاحظيّ/الموسوعيّ في التّراث العربيّ لتطبيق مقولتها بوصف المطارحات الجاحظيّة في المنظومة النّقديّة الحديثة عقدا معرفيّا جداليّا، ممّا يؤكد أنّ هذا التّراث يحمل من الخصوصيّة الإنسانيّة والإبداع الأصيل القسط الوافر، ولذلك وجدنا أنّ الخطاب النّقدي العربيّ الحديث كان يتعامل مع مثل هذه الظّواهر التّراثيّة بخلفيّة الرّسالة المفتوحة التي لا يحدد شفراتها تأويل، بل يظلّ نصّها مفتوحاً، يرفض الميل إلى الأجوبة التي تدّعي اليقينيّة في الطّرح.

نستنتج ممّا سبق فحصه أنّ تراث الجاحظ النّقديّ لم يبق بمعزل عن شواغل دارسينا المجدّدين، بل تبوّأ مكانة هامة ضمن هذه الشّواغل، إذ اتخذوه موضوعا للاختبار، والبحث في ضوء ما انتهى إلى علمهم من مناهج النقد الغربيّة الحديثة، طمعا في تجاوز مرحلة النّقل والاستنساخ السلبيّين، وتأصيل مبادئ هذه المناهج عندنا، ومن ثمّ الانخـــراط في مسار النّقد الجديد، والإسهام بدور فاعل فيه، وإن اختلفت مشاربهم في التّعامل معه، وتعدّدت وجهات نظرهم في مباشرتهم إيّاه.

وهو اختلاف متى تأمّلناه ألفيناه يرتدّ – على تنوع أشكاله –إ لى موقفين رئيسيّين: يقوم الأوّل على استصفاء ما يحسب في مقولات الجاحظ النّقديّة، مرجّعا لمفاهيم جديدة في النّقد الغربيّ سابقا لها. أما الثّاني فيلتزم الحذر في تعامله مع هذه المقولات الجاحظيّة مراعيّا، ضمنا أو صراحة، الفارق الزّمنيّ بين طروحات الجاحظ النّقديّة القديمة، والنّقد الجديد، مكتفـــيـــا فيمـــا يعلن- باستنطـــاقها، وَفق آليَّاته الدَاخلية ومنطقه الخصوصيّ.

وممّا تجدر الإشارة إليـــه، فـــي هذا السَيـــاق، هو أنّ هذه الحركة انتشرت على نطاق واسع في نقدنا الحديث، واستقطبت اهتمام كبار النُّقاد ومشاهيرهم عندنا، وعقدت بشأنها

النّدوات الكثيرة(*) وما وقفنا عليه وألممنا به لا يعدو أنّه قليل من كثير ألّف من هذه الوجهة أو تلك.

إن التّراث الجاحظيّ لا يثمن **إلا بالوقوف على مسائله وَفق رؤى، وأدوات تستمد من أصول معرفيّة أثبتت الممارسة النّقديّة جدَّها في تفحص كثير من الإشكالات التي تثار من حول الإبداعات الكبرى**، إيماناً منها أنّ الفكر النّقديّ هو الذي يثير السّؤال أكثر من ادّعاء القول الفصل فيها ابتعاداً عن المعياريّة، والأخذ بالنّسبيّة التي أصبحت القاعدة الأساس التي يتبناها الفكر المنهجيُّ، وبذلك أدرك النّقد العربيّ الحديث؛ وهو يقارب المدونة الجاحظيّة وَفق رؤى مختلفة (سياقيّة، ونسقيّة)، أنّ هذه المقاربات لا يمكن أن تتحقق إلا باستيعاب المفاهيم الكبرى للقراءة الحديثة في مظانّها الغربيّة.

لقد كانت خطابات الجاحظ النّقدية المتعددة كما مرّ بنا موضوع مقاربات نقديّة متعددة، وكلّ هذه المقاربات أجهدت نفسها في مدارستها، وحاولت الاقتراب من عالمها، بأدوات إجرائيّة مختلفة اختلاف المنطلقات المعرفيّة والأدوات الإجرائيّة التي تتبناها، مما أعطى ثراءً نقديّاً وشجّع الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث على محاولة الاجتهاد، الاجتهاد الذي أدرك أنّ النّص الجاحظيّ النّقديّ رسالة ذات شفرات غير محددة تحديداً يقينيّاً، بل هو نص يخترق الزّمن ليعيش في اللازمان، وأنّ أصالته نابعة من تفتحه لكلّ قراءة جادة تحاول أن تتعامل مع بنيته الدّاخليّة بأدوات فيها من الجدَّة والأصالة، لتفكّ شفراته دون السّقوط في المعياريّة، وإنَّما تعمل من أجل طرح السّؤال لتنبثق منه أسئلة متعددة.

وهكذا، فإذا كانت تلك الدّراسات تعدّ امتدادا للحوار الفكريّ والعلميّ مع الثّقافات الأجنبيّة وهو حوار متواصل منذ قرون، فإنّها لا بد أن تتأثر بالطّرف الثّانيّ في الحوار (الغرب) سلبا

(*)- قد تكون أهمّها تلك التي عقدت في جدّة سنة 1988، وأسهم فيها طائفة من أقطاب نقادنا كمصطفى ناصف، وشكري عيّاد، وحمادي صمّود، وصلاح فضل، وسعد مصلوح، والهادي الطرابلسي، وجابر عصفور، ولطفي عبد البديع، وقد نشرت أعمالها في مجلدين كاملين.

وإيجابا؛ فهي من جهة، من قبيل التّجريب النّقديّ والعلميّ؛ إذ إنّها تعكس رغبة قرّاء الجاحظ في تجديد أدواتهم وفي مواكبة التّطورات والمستجدات العلميّة والمنهجيّة قصد تقريب النّصوص وكشف قيمها الفنيّة ومواقفها الفكريّة والفلسفيّة والإيديولوجية وغير ذلك من المهام التي ينبغي أن يضطلع بها النّاقد والباحث. ومن جهة ثانيّة، لا بد أن تكون محكومة بقيود وعيوب المنهج المطبق، موسومة بنواقصه وثغراته.

وبالفعل، فإنّ كثيرا من جوانب الضّعف في هذه الدّراسات التي لا ينبغي البتّة أن نقلل من قيمتها العلميّة والاجتماعيّة بالنّسبة لمرحلتها، يعود إلى التّيار الفكريّ والأدبيّ الذي تمتح منه على مستوى المنهج والمصطلح والنّتائج؛ فالبنيويّة التّكوينيّة تمثيلا التي طبقها الباحث إدريس بلمليح على نصوص الجاحظ تشكو من فقر كبير على المستوى المنهجيّ بربطها الإبداع بالطّبقة أو بالمجموعة الاجتماعيّة، وبإغفالها دور الفرد والعامل النّفسيّ الذّاتيّ. وهي معيبة على المستوى الاصطلاحيّ لأنّ كثيرا من مفاتيحها غير واضح: الرّؤية للعالم، الانسجام، الوعي... يبدو أنّ بعض قرّاء النّقد العربيّ/الجاحظي «لم يدمنوا قراءة النّقد الغربيّ فيتعمّقوا فيه... فانبهروا ببعض القشور في الحداثة الغربيّة التي لم يبلغ كثيرٌ من قضاياها المطروحة إلى مستوى النظريّة... ولقد غاب، فيما يبدو، عن بعض الزّملاء من النّقاد العرب المعاصرين أنّ الحداثة الغربيّة نشأت بعد الحرب العالميّة الثّانيّة في ظروف مدلهمّة في غاية القسوة والعنف، وبعد أن ذهبت من المجتمع الغربيّ كلّ القيم، وبعد أن تمزّق حبل الأسرة، وبعد أن لم يبقَ شيءٌ لديهم من القيم الروحيّة التي كانوا يؤمنون بها، فجاء رفْض الإنسان في البِنَويّة من أجل رفْض المادّيّة التّاريخيّة للماركسيّة. كما أنّ رفْض المرجعيّة، والمضمون، والتاريخ... كلّ أولئك أفكار جاءت لتناقض أفكاراً سائدة، توَّجَها جاك دريدا بممارسته نظريّة «التّقويضيّـــة» (التفكيكية بلغة غيرنا) التي تقوّض مركزيّة العقل الأوربيّ. إنّ كثيراً من النّظريّات الحداثيّة تبدو لنا غير جادّةٍ في طُرُوحها، وكثيراً ما يأخذها بعض النّقاد العرب النّاشئين على عجل فيتخذونها قرآنهم وإنجيلهم في النّقد، يحيلون عليها، ولا يناقشونها، ولا

يتساءلون من حولها، وكأنّها قَدَر محتوم!... وهذه إحدى معضلات النّقد العربيّ المعاصر، ووجه من وجوه ضعفه»[1].

إنّ ظاهرة النّقـــل الحرفيّ عن الغرب ميزت بعض القراءات، وغاية ما ينجم عنه حســـب الباحث عبد السلام المسدي تأصيـــل نخـــــوة السّيـــادة عند الآخر، فهم: «يأخذون ولا يعطون حتى ولو قدّر لرواد النّهضة العلمانيّة الغربيّة أن يحذقوا لسان العرب فيقرؤوا ما كتبه بعض أبنائه لشدّهم النّدم أو لانتابتهم نخوة السّيادة الخالدة»[2]، ومردّ ذلك العجز عن العطائيّة والحوار، افتقارهم إلى بعدين: بعد أصوليّ جرّهم إلى الخلط بين الأداة المنهجيّة وملابساتها المذهبيّة التي تعمل على شلّ الرّؤية الفرديّة النّاقدة، وذوبان إنجازاتها في أصداء الغرب. وبعد نقديّ لا يتقبل الأمور على علّتها، بل يحاور ويناقش ويأخذ ويدع ويضيف[3]. وهو ما حاول الباحث عبد السلام المسدي[*] تمثيلا تداركه في قراءته الموسومة بـــ«**مع الجاحظ البيان والتبيين بين منهج التأليف ومقاييس الأسلوب، أسس تقييم جديدة**» حين وشج بحثه بقراءة أصوليّة للموروث البلاغيّ والأسلوبيّ/النّص الجاحظيّ وغيره من النّصوص – الشّابي ابن خلدون المتنبي –، قبل أن يخوض في إنجازات الغرب، خاصّة وأنّ المخاض الذي سكن الدّرس الأسلوبيّ الغربيّ، أسفر اليوم عن توجهات جديدة تجاوزت الأسلوبيّة إلى ابتداع علم "العلامات" الذي وجد ضالته في الحقل الأدبّي على يدي "**غريماس**" Greimes.

---

(1)- محمد، كمال الرياحي: مواجهات، حوارات أدبية، عبد الملك مرتاض، الجزائر، دت (مخطوط، نسخة الكترونية)، ص 422.

(2)- المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، ص 18.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

(*)- وفي شبيه بمحاولة المسدي نجد محاولة محمد عبد المطلب في كتابه "البلاغة والأسلوبية" حيث صدر بحوثه بقراءة أصولية للموروث البلاغي والأسلوبي، قبل أن يخوض هو كذلك في إنجازات الغرب. **ينظر**: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 130.

يقول حسين جمعة: «إن الظروف الموضوعية والذاتية التي تحيط بحركة النقد العربي لم تسمح حتى الآن بتشكيل رؤية نقدية موحدة وواضحة المعالم على وجود الانتماء للثقافة والجنس الواحد غالباً... فالحركة النقدية العربية تتقاذفها رياح التقليد؛ إما للموروث والتمسك به، وإما للآخر الغربي»(1).

وهكذا، فبعض المقاربات الأخرى ظلّت سجينة التّصـــورات الحديثة، حيث كانت تحاول تطبيق المفاهيم المعاصرة على الدّرس الجاحظيّ القديم مما أبعدها عن جوهره. ذلك أنّ الأسئلة المعرفيّة والمنهجيّة التي شغلت الجاحظ في تقديرنا تختلف عن الأسئلة اللسانيّة المعاصرة، لذا فكلّ معالجة ينبغي لها أن تتناول المنظومة الجاحظيّة داخل نظام الفكر الذي ولد فيه، لتكتشف الكيفية التي تشكلت بها المعرفة النّقديّة، والبلاغيّة، واللغويّة الجاحظية. والأمر نفسه ينطبق على المحاولات "الاجتراريّة" التي تكرر أقوال الجاحظ تحت دعوى اكتشاف منهجيّ، أو تجميع معطيّات موجودة في ثنايا كتب الجاحظ. وفي الحالتين معا تظلّ المحاولات المعاصرة بعيدة عن إضافة إجابات حديثة للدّرس القديم/الجاحظ.

إنّ النّهج التأليفي الجاحظي فى التّدوين – حيث المداخلات المعرفيّة، والاستطراد الكثير – يجعل استنباط أفكاره ومعارفه النّقديّة يحتاج إلى باحث محبّ عاشق لهذا التّراث، صابر على مشاقه، خبير بطريقته، حذر في كلّ ما يقرأه، ولكن لو صبرنا على هذا سنخرج بنتائج وملاحظات نقديّة مبهرة، فللتّراث الجاحظيّ قداسته التي تجعله يتمنع على من لا يُقدِّره حقّ قدره، ولا يخرج لآلئه إلا لمن غاص كثيرا في أعماقه، وقتها يهبه الكثير والكثير من ثرواته اللغويّة والنّقديّة.

هكذا، من على شرفة هذا الفهم، لا نجانب الصواب إذا قلنا: إنّ إعادة قراءة التّراث الجاحظيّ لدى الباحثين المعاصرين اتجهت اتجاهين متقابلين؛ يضمّ الأوّل مقاربات تستهدف إبراز

(1)- حسين جمعة: المِسْبار في النقْد الأَدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

ما في التّراث النّقديّ الجاحظيّ من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم يقدّر أصحابها أنّها غير بعيدة عن التّصور اللسانيّ الحديث، ولعلّ أخطر ما تعرّض له هذا النّمط من التّأويلات – كما وقفنا عليه– هو أنّ أحد جانبي التّأويل (النّص الجاحظيّ أو النّظريّة الغربيّة) يستدرج المؤوّل إلى النّظرة التّاريخيّة المبسطة والانحصار في الأسبقيّة الزّمنيّة، ومن ثمّ يبدأ البحث عن الأصل أو أصل الفكرة أو أساس المبدإ النظري في أحد الجانبين دون الآخر (نحو ما مرّ بنا في مقاربة عبد العزيز حمودة وشكري المبخوت). ومن هنا ينتهي التّأويل إلى أنّ أحد الجانبين كان له السبق والريادة في صياغة ذلك المبدإ النّظريّ وتقريره. وكثيرا — إن لم يكن دائما — ما يصب التّأويل لمصلحة النّص التّراثيّ مما يجعل عمليّة التّأويل ليست منصفة أو عادلة لكلا الطرفين.

ولعل مكمن الخطورة يتمثّل كما بينه الباحث حميدي« أوّلاً في اختلاف النسقين التفكيريين بين كل مما أنجز في التراث العربي، وبين النسق التفكيري الغربي، وهذا ما يجعل اعتبار الدرس اللغوي الغربي معيارًا نقيس عليه الأفكار التراثية أمرًا يفتقر إلى العلمية، ثمّ إنّ هذا الدرس اللغوي الغربي انطلق من مشكلاته الخاصة التي حاول الإجابة عنها، وسطر لنفسه أهدافًا قد تختلف مع الأهداف التي سطّرها علماؤنا القدماء ويتمثّل مكمن الخطورة أيضًا في نسبية الأفكار اللسانية الغربية الحديثة، فهذه الأفكار التي قال بها فرديناند دي سوسير تقبل النقض والمراجعة والتعديل، وبالتالي فإنه من غير المفيد أن ننظر إليها بأنها تمثل جوهر الحقيقة التي لا تتغير .ولكن إذا سلّمنا بأنّ هذا الفكر الغربي هو الذي يُكسب شرعية ما ورد في التراث، فهل في هذا رفع من قيمة التراث العربي أو حطّ من شأنه»(1).

بيد أنّ إقرارنا بخطورة هذا الأمر لا يعني بأنّه لا ينبغي أن نصرف النّظر تماما عما أُلّف في العصر الحديث من نظريات لسانية غربية، فهذا يتنافى ومبدأ المعاصرة، ولكن علينا أن نحمل هذا

(1)- حميدي بن يوسف عمر: نحو تسطيح"المرايا المقعرة" قراءة نقدية في بعض القضايا اللغوية الواردة في كتاب"المرايا المقعرة" لعبد العزيز حمودة، ص646.

الغربي على محمل الاستئناس فقط، فالأصل هو أن ننطلق من تراثنا فنحاول تمحيصه وغربلته وتطويره وقراءته قراءة حديثة واستثماره في معالجة مشكلاتنا اللغوية والنقدية التي نعاني منها.

أمّا الاتجاه الثّاني فينصرف إلى قراءة التّراث الجاحظيّ من وجهة داخليّة قاصدا تعرف أنساقه الفكريّة وآليّات إنتاجه المعرفة النّقديّة؛ ويبدو أنّ أصحاب المقاربات المنتمية إلى هذا الاتجاه أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهم من تهمة قراءة التّراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النّقد الجديد على تصورات نقديّة نشأت في ظلّ ظروف مباينة تمام المباينة للظّروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم؛ فكان جلّهم إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السّليمة التي ينبني عليها اختيارهم أميل، وإذا صحّ ما يراه بعض المنظّرين من أنّ كلّ دراسة تنهض على إجابة عن سؤال وإثارة لآخر، فإنّ للسّؤال الذي يحاول هؤلاء أن يجيبوا عنه بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ الجاحظ/التّراث دون أن نغترب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟

إنّ لنا أن نتساءل، وقد رأينا ما يتميز به التّواصل الأدبيّ على نحو خاص، عن أفضل السّبل للإحاطة بخلود **كتب الجاحظ**؟. أيكون ذلك في دراسة الحياة الفكريّة في القرن الثالث العباسيّ وتياراتها في البصرة لأبي عثمان؟.

أم يكون ذلك في تقصي حياته أم إنّ ذلك يكون بأن نوجه أبحاثنا في طريق أخرى وهي أن نسأل القارئ العربيّ عما يجده أو يعتقد أنّه واجده في هاتيك المؤلفات؟. فكتب الجاحظ – وكلّ الكتب الأخرى – «لم تظهر للوجود إلا بفضل القارئ ولا تستمر بالبقاء إلا بفضل العناية الخاصة التي يوليها لها!»[1].

هكذا، لا نجانب الصّواب إذا قلنا: إنّ قراءة النّصوص ينبغي أن تتم انطلاقا من الفترة التّاريخيّة المعاصرة للدّارس؛ أي "الحاضر الراهن" لا "الحاضر الماضي"، مع مراعاة السّياق العام الذي

(1)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص 05.

تشكّل النّص في إطاره؛ كما لا يمكن للتّأويلات أن تكون على حساب حقيقة النّص، بل يجب أن تستنطقه وتبحث عن حفرياته المشكلة له.

إلى جانب ذلك، تبقى ضرورة البحث في النّص عن مّا يقوله، بالإحالة إلى انسجامه السّياقيّ الخاص، وإلى حالة الأنساق الدّلاليّة التي تشكل مرجعيّته، وعن ما يجده المرسل إليه destinataire بالإحالة إلى أنساقه الدّلاليّة الخاصّة لهذا السّبب كان من اللازم عدم الالتزام بالظّاهر النّصيّ، وإلا صارت دراسة التّراث لذاته، وتحوّل إلى نصّ ميّت. فما يهمّ من مجموع النّصوص التّراثيّة هو المستوى الصّامت والمسكوت عنه فيها؛ خصوصا أنّ النّص يمارس، دائما، عمليّة التّغييب والإظهار، الخفاء والتّجلي. ذلك أنّه عالم من الرّموز المنتظمة والمفكر فيها سلفا. فهو يخضع للتّأمل والبحث، كما أنّه يشحن بوعي يسعى إلى مجاوزة المرحلة.

ففي النّصوص التّراثيّة فجوات أو ثقوب – على حدّ تعبير إيزر و إيكو – ينبغي ملؤها أثناء عمليّة القراءة، ومن هنا، تأتي الأهميّة القصوى التي يتمتّع بها فعل القراءة والتّأويل.

إنّ كلّ من يريد فهم النّص التّراثيّ لا بد أن يحمل مشروعا؛ بمعنى أنّ مقاربة هذه النّصوص، التي تتمتع بخصوصيّات نوعية – كنصوص الجاحظ – تفترض في العمق مشروعا تحديثيّا.

إنّ التّراث يبدأ في الاشتغال، منذ اللحظة التي يبدأ فيها فعل القراءة بمساءلة نصوصه واستقرائها والكشف عن خلفيّاتها وموجهاتها. إذ القراءة تجلية وتحيين Actualisation، وبهذا تكون دراسة النّص التّراثيّ، كيفما كانت طبيعته، هي تفكيك له وتسليط للضّوء على البنيّات المشتغلة فيه، ورصد تحركاتها وطرائق اشتغالها. وهي عمليّة لا تكون هدفا في ذاتها بقدر ما تشكل العتبة التي بواسطتها يتمكّن الدّارس للتّراث من فهم النّص وآليّاته، كما تقتضي من جانب آخر فعل التّأويل. فما هي الآليّات التي يمكن توظيفها في عمليّة تأويل النّصوص التّراثيّة؟

من أهمّ ما تكابده القراءة الأدبيّة هو المسألة المنهجيّة العويصة: فبأيّ منهج – تمثيلا – نقرأ نصوص الجاحظ؟ وبأيّ الأدواتِ والإجراءات نحلّلها ونؤوّلها؟ ذلك أنّه بحكم انتماء نصوص الجاحظ إلى حقل العلوم الإنسانيّة فقد يكون لكلّ محلّل/قارئ منطلقاتُه الفلسفيّة أو المعرفيّة أو

المنهجيّة أو الإيديولوجيّة فيحاول إخضاع النّص المطروح للقراءة لبعض ما في نفسه من اقتناعات، فربّما تكون هذه المشكلة مركزيّةً في تناوُل نّصّوص الجاحظ وغيرها... وحتّى إذا وقعت مقاربة نصّ واحدٍ للجاحظ من مقاربين اثنين أو أكثر، افتراضاً، فإنّهما وإن انطلقا من منطلَقٍ فكريّ واحد، وإن استعملا أدوات وإجراءات واحدة، افتراضاً على الأقلّ، إلاّ أنّنا نتصوّر أنّ النّتائج ستختلف، لدى نهاية الأمر، بالقياس إلى كلّ قارئ ، فكيف إذا اختلفت الرُّؤى والخلفيّات الفلسفيّة في قراءة النّصّ الواحد؟

ولعلّ ميزة نّصوص الجاحظ أنّها تمنح كلَّ من يجيء إلى قراءتها شيئاً لم تكن منحَته قارئاً آخرَ من قبل، فهي تُعاطِي كلّ من استعْطاها؛ بمعنى أنّ دلالة نصوص الجاحظ تفوق بكثير حدود نصوصه؛ بوصف نصوصه عالما من الدّلالات التي تزداد توالدا واتساعا كلّما ازداد الدّارس اقترابا منه. على أنّ كلّ إعادة إنتاج هي تأويل؛ ومن ثمّ، تصير إعادة الإنتاج هاته فهما. والتـّأويل لا يتحقق إلا بالفهم العميق للنّصوص، كما أنّه يسعى إلى أن يصير هو نفسه أداة فهم النّصوص التي تكون قيد الدّراسة.

إذا كانت نصُّوص الجاحظ تضع قارئيها أمام سبلٍ متعددة في القراءةِ فإنّهُ من الأكيد أن ليسَ لكلِّ هذه القراءات الممكنة ذات الأهميّةِ. «ونحنُ نستطيعُ أنْ نقرأَ وقد وضعْنا كمسلمةٍ وجودَ معنى جوهريٍّ أو أصليٍّ تتعلّقُ به المعاني الأخرى أو تنبثقُ عنه كما تنجُمُ فروعُ الشّجرةِ المختلفةِ عن أصلٍ واحدٍ أساسيّ. وهذه العلاقةُ التي يُنشئِها القارئُ "العادي" تلقائيّاً مع النّص يدافعُ عنها بعضُ النقّادِ اليوم ويجعلون منها أساسَ العمليّةِ التّأويليّةِ»[1].

وليس يسعنا أن ننكر أنّ الموضوعَ الذي يسكن كل زوايا القراء هو الكاتبُ نفسه وقد انتقل إلى داخل مؤلّفه وعاش في ثنايا كتابه. وبطبيعة الحال فإنّنا لا نقصد هنا شخص المؤلّف كما يظهر لنفسه وفي مرآة ذاته أو في عيون الآخرين محدوداً في الزّمان والمكان مشغولاً بمتاعب الحياة اليوميّة.

(1)- المرجع السابق، ص 90.

وإنّما المقصودُ بالمؤلف ذاتُه العميقة الفاعلة وعقله الخلاّق وهو يُعمِلُ الفكر واعياً وقد التحم بنصّه وبكلّ الأشياء التي اختار مواجهتها التحام الأرض بالجذر.

لئن كان من الصّعب أن نفرض تأويلاً وحيداً لنص ما فإنّه، والحقّ يقال، يوجد معايير تثبت شرعيّة التّأويل أو عدمها. وإن كان النّص يجيز لنا قراءات كثيرة فإنّه لا يأذن لنا – كما يقول الباحث حسن مصطفى سحلول – أن نقرأ كما نشاء وكيفما اتفق حسب أهوائنا. إذ لو جاز لنا أن نقرأ ما نشاء في أيّ نص نشاء لتساوت النّصوص جميعها ولاختفت الحدود بينها. ونحن نعرف بتجربتنا أنّ الأمر ليس كذلك البتّة(1). فلكي تكون القراءة مقبولة يجب عليها أن تلتزم بما يمكن أن نسميه بقاعدة التّماسك الدّاخليّ؛ أي إنّ موضوعيّة النّقد لا تقوم في اختيار مفتاح القراءة أو في انتقاء زاويّة التأويل وإنّما في تطبيق نموذج التّأويل الذي يختاره النّاقد تطبيقاً صارماً على كلّ النّص المقروء. وقد صاغ الباحث حسن مصطفى سحلول ذلك في ثلاث قواعد كبرى إن تمسّك بها التّأويل كان مقبولاً. «يجب أن يكون من الممكن تطبيق شبكة التّأويل أو نموذجه على مجموع العمل الأدبيّ وليس على بعض مقاطعه وحسب ويجب أن تلتزم شبكة التّأويل هذه بالمنطق الرّمزيّ كما ظهر من خلال علوم التّحليل النّفسيّ. ويجب كذلك أن ينحو نموذج التّأويل دائماً نفس الاتجاه. وبكلمة أخرى فإنّ التأويل يقاس بمقدار "صحته". أي ليس المقصود أن نستخلص من العمل الأدبي هذه الحقيقة أو تلك. ولكن المطلوب أن نتفحصه على ضوء "لغة" أخرى كلغة التّحليل البنيويّ أو لغة التّحليل الواقعيّ أو الرّمزي الخ..»(2). وإلى مبدإ التّماسك الدّاخليّ الذي أقرّه الباحث حسن مصطفى سحلول هذا، ينبغي لنا أن نضيف مبدأ التّماسك الخارجيّ. فليس للقراءة أن تخالف شيئاً من المعطيّات الموضوعيّة التي نعرفها عن النّص وظروف تأليفه أو حياة الكاتب وعصره أو غير ذلك.

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 28.

(2)- المرجع نفسه، ص 28.

والحال هذه؛ فليس لنا مثلاً حين نقرأ **الجاحظ** ونؤوّل كتبه أن نتجاهل أنّه كان معتزليّاً، وأنّه عاصر المحنة التي قادها أصحابه حول موضوع خلق القرآن... إلا أنّه يجب التّأكيد على أنّ دراسة "الجزئيّات" عند **الجاحظ**، وتنظيم "التّفاصيل" التي تملأ **كتبه** حسب أنواعها أو منطق استحضارها في النّص **تساعدنا بفضل مقاربات متلاحقة على فهم شامل لمقولات الجاحظ**... وفي هذا يقول الباحث جابر عصفور: «ومن ذا الذي يستطيع أن يفصل نصوص الجاحظ عن سياقها الاعتزاليّ... أو يفصل التّضاد بين ابن قتيبة والجاحظ عن التّضاد بين النّقل والعقل، حيث لا يقتصر الأمر على اندماج النّص في نسق فكريّ أوسع، بل يمتد ليشمل علاقات التّشابه والتّضاد الذي تصل هذا النّسق بغيره من الأنساق»(1).

تؤشر الأمثلة من القراءات الحديثة للنصوص الجاحظيّة – التي وقفنا عليها – على المدار الذي ينتقل فيه التّراث من الإطلاق إلى النّسبيّة، ومن المادة الجاهزة والمكتملة إلى المدى المفتوح، في تصور القراءة التي تدرك أنّ الوعي بالتّراث هو جزء من الوعي بالواقع المعيش، وأنّ الجديد والنّهضويّ، مطلقا، هو مبنيّ لا يكتمل دون القراءة التي تعيد إنتاج التّراث لتتجدد به ويتجدد بها في الوقت نفسه.

أن تقرأ يعني أن تفهم، والفهم هو منح المقروء معنى ما، معنى نصوص الجاحظ عموما هو بصر يقتدر به على الرّؤية. القراءة – من ثمّ – ليست تأشيرا على النّص بقدر ما هي تأشير على القارئ. ولأنّ القارئ وعي ومنهج، فإنّ التّراث المقروء مثلما هو القارئ، والماضي مثلما هو الحاضر، يخضعان، في القراءة، لبنيات معرفيّة أو أيديولوجيّة أعمّ وأشمل من جزئيّة أحدهما في المدى النّظري المجرد. السّؤال، إذن، عن القراءة الصّائبة للمقولات النّقديّة الأدبيّة في التّراث، هو الوجه الآخر للسّؤال عن القصديّة، أي مقصود القائل ومراده فيها. هكذا يغدو سؤالا غير مناسب، إن لم نقل إنّه خاطئ، لأنّه يحيل المقولة النّقديّة إلى **الجزئيّ**، **ولأنّه يسأل عما لا يمكن البرهنة عليه،**

(1)- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، ص 42.

فضلا عن أنّ تعليق القراءة بالصّواب يعني تهميش دور القارئ والقراءة، لأنّ الصواب اكتمال وانغلاق به يموت التّراث ولا يحيا، ويتقادم ولا يتجدد.

إنّ الذي ينبغي أن نبقى على ذكر منه هو أنّ إشكاليّات القراءة لا تقف عند حدود اكتشاف الدّلالات في سياقها التّاريخيّ الثّقافيّ الفكريّ، بل تتعدى ذلك إلى محاولة الوصول إلى المغزى المعاصر للنّص التّراثيّ، في أيّ مجال معرفيّ. وبيان ذلك أنّ القراءة – من حيث هي فعل – تتحقق في الحاضر بكلّ ما تعنيه الكلمة من وجود ثقافيّ تاريخيّ أيديولوجيّ ومن أفق معرفيّ وخبرة محددين.

ومعنى ذلك أنّ أيّ قراءة لا تبدأ من فراغ، بل هي قراءة تبدأ من طرح أسئلة تبحث لها عن إجابات. وسواء أكانت الأسئلة التي تتضمنها عمليّة القراءة صريحة أم مضمرة، فالمحصلة في الحالتين واحدة وهي أنّ طبيعة الأسئلة تحدد للقراءة آليّاتها ويكون الفارق بين السّؤال المعلن والسّؤال المضمر أنّ آليّات القراءة في الحالة الأولى تكون آليّات واعية بذاتها وقادرة على استنبات أسئلة جديدة تقوم بدورها بإعادة صياغة آليّات القراءة، وبذلك تكون القراءة منتجة. أما آليّات القراءة في حالة السّؤال المضمر فتكون آليّات مضمرة بدورها، تتظاهـــر غالبا بمظهر **الموضوعية** لإخفاء طابعها الأيديولوجيّ النّفعيّ، وتقع من ثمّ في أسر ضيّق النّظرة والتّحيّز عن المشروع. وأحيانا ما تتعقد القراءة فتطرح بعض الأسئلة وتضمر بعض الأسئلة وعلى ذلك تزدوج آليّاتها وتتناقض، فتكون قراءة منتجة على المستوى الجزئيّ، ومتحيّزة أيديولوجيّا على المستوى الكليّ العام.

وإذا تحددت إشكاليّات القراءة في بعدي اكتشاف الدّلالة والوصول إلى المغزى تتحدد إشكاليّات التّأويل في طبيعة الأسئلة التي تصوغها القراءة انطلاقا من الموقف الحاضر وجوديّا ومعرفيّا. ينبغي التميز في هذا السياق إذن بين نوعين من القراءة: قراءة منهجية دقيقة وقراءة تأويلية مغرضة، فالقراءة وإن كانت لا تنفصل عن الذات القارئة فإن ذلك لا يبيح للذات القارئة، أن تؤول النصوص دون أن تسند إلى أسس علمية واضحة وضوابط منهج دقيقة، ذلك أن التأويل إذا استبد بالقراءة وحلها محلها يلغي مصداقيتها، ويصبح مرفوضا، لأن «كل قراءة تأويلية تفسد تاريخ

الأفكار وتطمس الأصول، والتأويل المغرض انحراف بالمقروء ووقوع في التيه والضلال... والتأويل الذي تراد به القراءة المغرضة إيديولوجيا تحجب الخطاب وتوجهه وتشوهه، ويتغاضى فيه صاحبه عن الحقيقة مدفوعا في ذلك بمصلحة ما»[1].

يبقى المشروع الذي يلزم الدّارس تبنيه، اليوم، تجاه التّراث، والتّراث النّقديّ على الخصوص، هو مشروع قراءة جديدة تعتمد على آليّات التّأويل والقراءة، من منظور يجعل التّراث مكونا من مكونات الوعي العربيّ المعاصر. وقد أبانت جلّ المقاربات التي عادت إلى التّراث عن حدودها وقصورها في تقديم قراءة تصدر عن وعي عميق به، وعن الارتقاء به إلى مستوى الفهم والتّأويل. لأنّها لم تتمكن من استيعاب تراثها، بمعنى أنّها لم تفهمه حقّ الفهم، وهذا ما جعلها تدور في دائرة التّفسير، والشّرح ولا تخرج عنهما. تلك إذن هي أهمّ معالم قراءة النّص النّقديّ الجاحظيّ في الخطاب النّقديّ العربيّ الحديث والمعاصر، ولقد لاحظنا أنّها مقاربات يختلف بعضها عن بعض، بل إنّها تعكس نوعا مما يسميه هانس روبير ياوس «الآفاق المختلفة للقراءة» تجاه النّص الجاحظيّ.

(1)- عباس أرحيلة: الأثر الأرسطي،ص 51. لا يكتسي ما يعبر عنه الباحث عباس أرحيله قيمته وأهميته فحسب كونه يضع الحد الفاصل بين تأويل علمي، مقبول ومنسجم مع طبيعة القراءة وخصوصية النص المقروء، وتأويل مغرض يتعارض مع روح العلم ومنهجه، بل وأيضا من كونه يبرز أن قراءة التراث العربي الإسلامي لا تنفصل عن تكوين الذات وخلفياتها، بل وكذلك عن خصوصية السياقات الحضارية والثقافية للنصوص المقروءة، من ثمة فما لم يع القارئ أن التراث بمختلف مستويات خطابه اللغوي وغير اللغوي أيضا إنما ينتمي إلى الحضارة وأن هذه الحضارة ما هي في جانب أساسي منها إلا من القراءات للنص القرآني سيتعذر عليه فهمه وإنتاج معرفة علمية دقيقة به.

الفصل الثّالث: نثر الجاحظ الأدبيّ ومعايير التّلقيّ الحداثيّ

- **توطئـــــــــــة**

- **أوّلا: مقاربة السّرد الجاحظيّ بين وهم المماثلة ومبدإ المغايرة**

1- ضياء الصديقي ومأزق المماثلة

2- القراءة الإجناسية والوعي بالمغايـــرة

أ- مهاد نظري: نظرية الأجناس الأدبية عند النقاد العرب المعاصرين، المصطلح والوظيفة.

أ-1 محمد مشبال.

أ-2 فرج بن رمضان

أ-3 عبد الله البهلول.

- **ثانيا: ســـؤال وجـــواب الحجـــاج**

1- محمد مشبال ، الأبعاد الحجاجية في أدب الجاحظ.

أ- حجاجية الرسائل بين المكون الخطابي، والسياقي

ب- البلاغة والسرد

2- محمد العمري ، حجاجية السخرية

3- علي سليمان والترعة الاختبارية

4- محمد النويري ، خطاب الحجاج والجمال في كتاب العصا

- **ثالثا:خطاب السّرد وأفق الصّراع/التّحوّل**

1- الأنواع الأدبية عند الجاحظ، بين الوعي والالتباس

2- السلطة والهامش / الشعروالسرد.

● رابعا: أدب الجاحظ من منظور أفق التّصوير

1- التصوير الهزلي، الأشكال والمقاصد(عبد الواحد التهامي)

2- محمد مشبال قارئا لمنجز صالح بن رمضان "مقولات التجنيس والتصوير"

3- سؤال الواقعية

«إنّ أدب الجاحظ يقدم من الإجابات بقدر ما يتلقى من أسئلة وسيظلّ هذا الأدب ينجلي عن معان وقيم جديدة كلّما تواصل معه القرّاء وتجددت آفاق التّلقي وأسئلة القراءة وأدوات التّحليل ومعايير التّقييم».

محمد مشبال

الفصل الثّالث: نثر الجاحظ الأدبي ومعايير التلقّي الحداثيّ

توطئـــــــــــة:

يمثل الوعي بتراثنا النّثري لحظة أخرى من اللحظات الّتي ما فتئت تقلق تفكيرنا الأدبيّ، منذ أصبح ما سمي بـــ"**الأصالة والمعاصرة**"هاجسا تصدر عنه جميع الكتابات النّقديّة عن وعي أو لا وعي، فليس الاهتمام بتراث نثريّ متنوع وخصب إلا وجها لإشكال ثقافيّ يتجسّد في موقفنا من التّراث والحداثة، وموقفنا من قضية التّجديد والإبداع. ولعلّه حان الوقت كي نجعل من الاهتمام بتراثنا النّثري لحظة تأمل فيما ينبغي صنعه من أجل تطوير الحقل النّقديّ من غير الجهة الّتي سعى إليها معظم نقادنا في السنوات الأخيرة. إنّ إشكال النّثر العربيّ القديم هو إشكال قراءته؟ وإشكال هذا النّثر هو أيضا أحد أوجه الحضارة: كيف السبيل إلى فهم طبيعته ؟

لا شك أن تجديد أفق التلقّي الأدبيّ في العصر الحديث، والتحوّل في النّظر إلى الأدب بمعايير مختلفة، أسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في أدب الجاحظ وإبراز مكونات وسمات ظلت محجوبة عن القراءات القديمة؛ فشيوع الأشكال والأنواع السردية والموضوعات المرتبطة بنماذج إنسانية واقعية. وهيمنة الوظيفة التخييلية في الأعمال الأدبية الحديثة، شكّل معايير جديدة في تلقي الأدب وتقييمه. وكان من نتائج هذا التحول في معايير أفق انتظار القرّاء العرب المعاصريـــــن، تحول في الأفق البلاغي لنثر الجاحظ نفسه، الذي انتقل من محور الوظيفة البيانية بمفهومها الأسلوبي الحجاجي إلى محور **الوظيفة التخييلية بمفهومها التصويري السردي**.

إن الفاحص للمدونة الأدبية الجاحظية يلحظ أنها تحوي رصيدا غنيا من النصوص السردية تكشف أنّ تاريخ الأدب العربي نسيج مركب من أنواع الخطاب وصيغه، وأنماطه المختلفة، وأنّ قيمة الجاحظ لا تكمن في إسهامه في البلاغة النظرية أو في القدرة على البيان والحجاج، بل تظهر كذلك في قدرته على التصوير السردي للعالم من حوله، وقد كان له أسلوب متميز في السرد[1].

---

(1)- <u>ينظر</u>: محمد مشبال: السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة، مجلة الراوي، العدد 25، سبتمبر 2012، ص 59.

يؤسس الأدب معاييره وأعرافه بوصفه مفهوما مرتبطا بالتّاريخ والمجتمع والثّقافة في ارتباطه بحاجيات الإنسان الجماليّة، والاجتماعيّة. وأنّ أي إخلال بهذا الشّرط، قد ينجم عنه إخلال بقواعد قراءة الإنتاج الأدبيّ والإنسانيّ في التّاريخ، على نحو ما حصل في الثّقافة الأدبيّة الحديثة الّتي أفرزت قراءات لم تراع مبدأ التّمايز الّذي يسم الإبداع الأدبيّ الإنسانيّ، ممّا عرّض أنواعاً أدبيّة للتّهوين، لكن التّحوّلات الّتي حدثت في تصوّرات الدّارسين العرب المحدثين لمفهوم ارتباط الأدب، وأنواعه، وأشكاله بالوعي الجماليّ السّائد في الحقب التّاريخيّة، أعاد لتلك الأنواع الأدبيّة التّراثيّة قيمتها الجماليّة. (1)

نحاول في هذا الفصل(*) النظر في مختلف الأحكام والتقييمات والقراءات الّتي تواصلت مع نصوص الجاحظ الأدبية، بحثا عن الأسئلة المثارة التي شغلت القراءات من قبيل: ما هي الآفاق التي

---

(1)- **ينظر**: عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدإ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، العدد 1 يوليو–سبتمبر 2012، المجلّد 41، ص 75.

(*)- والجدير بالذكر أنّ مدونة البحث في هذا الفصل إنّما ترتكز في معظمها على دراسات وردت في مجلات، لعلّ أهمها ما ورد في مجلة فصول، والتي شكّلت مقالاتها في الحقيقة معظم مدونة هذا الفصل، ومن أبرز هذه الدراسات التي استطعنا فحصها والإفادة منها نذكر: (وهي مرتبة حسب تاريخ صدورها ترتيبا تصاعديا):

- توفيق بكار: جدلية الفرقة والجماعة، مجلة فصول القاهرية، العدد 04، سنة 1984.
- فدوى مالطي دوجلاس: بنائيات البخل في نوادر البخلاء، ترجمة: ماري تيريز عبد المسيح، مجلة فصول القاهرية، المجلد 12، العدد 03، سنة 1993.
- محمد أنقار: تجنيس المقامة، مجلة فصول القاهرية، العدد 03، 1994.
- محمد مشبال: سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول القاهرية، العدد 03، سنة 1994.

عطفا على مقالات مجلة فصول، فقد شكلت المقالات المنشورة في مجلة عالم الفكر أيضا مادة هامة في بنية هذا الفصل، لعلّ أهمها: (وهي مرتبة حسب تاريخ صدورها ترتيبا تصاعديا):

- ضياء الصديقي: فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة عالم الفكر، الكويت، المجلّد 20، العدد 04، سنة 1990.
- محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد01، يوليو/سبتمبر، 2001، المجلد 30. وقد نشر هذا المقال سابقا في مجلة فكر ونقد العدد 25، يناير 2000.=

تفاعلت في النقد الحديث مع أدب الجاحظ؟ وما هي السنن الجماليّة، والأخلاقيّة، والاجتماعيّة والثقافيّة التي تعاقبت على قراءته وتفسيره؟ وما هي الأنساق الثقافية الكبرى التي يكشف عنها أدبه تاريخيا؟ وما هي المعاني والتأويلات التي انجلى عنها أدبه في سياق تطوره التاريخي؟ وما هي أنماط البلاغة التي انجلت عنها نصوص الجاحظ الأدبية؟

- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد 02، أكتوبر – ديسمبر، 2011، المجلّد 40.
- عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، الكويت، العدد 01، يوليو – سبتمبر 2012، المجلّد 41.
- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد 1 المجلد 42 يوليو – سبتمبر 2013.

نضيف إلى الدراسات السابقة مراجع مهمة وطريفة كان لها كبير الأثر في بلورة وتأسيس طروحات هذا الفصل وهي كلها للباحث محمد مشبال: (وهي مرتبة حسب تاريخ صدورها ترتيبا تصاعديا):

- جماليات النمط الواقعي في الأدب، مجلة مواسم، العدد 04، 1995.
- بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء-المغرب، 2006.
- البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان-المغرب، 2010.
- البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، ط01، 2010.
- السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة، مجلة الراوي، العدد 25، سبتمبر 2012.
- السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية محكمة، ملف العدد: الخطاب السردي وآليات اشتغاله، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، العدد 2، 2013.
- مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة "فخر السودان على البيضان" ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف محمد مشبال، دار العين للنشر، ط01، 2013.

نحرص على التأكيد في هذا السياق على أنّ مسألة تصنيف قرّاء النثر الجاحظي إلى أنماط كبرى مسألة معقدة، وهي عملية لم تكن قبليّة في البحث، بل جاءت بعد فحص المتن القرائيّ المتشكل حول نصوص الجاحظ، وينبغي التّأكيد على أنّنا وجدنا صعوبة في تصنيف بعض هذه القراءات؛ فمثلا قراءة الباحث محمود المصفار المعنونة بـــ «بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد» قاربت النص الجاحظي من منظور حجاجي، وفي الآن ذاته فحصته من منظور التجنيس؛ وكذا قراءة صالح بن رمضان كانت في جانب من جوانبها، إسهاما في تجنيس نصوص الجاحظ النثرية، على نحو ما كانت إسهاما في تأصيل مفهوم التصوير الأدبي تأصيلا يراعي الفروق البلاغية النوعية بين الشعر والنثر، وهكذا فإنّ تصنيف هذه القراءات لم يكن هدفا في حد ذاته، حيث إنّ الهدف الأسمى تمثل في فحص المتن القرائيّ واستخلاص الاستراتيجيّات والأدوات والمفاهيم والأعراف القرائيّة التي كانت تحكم اختيارات القراءة، وتحدّد مسارها ونتائجها وموقفها من النّص المقروء.

أولا: مقاربة السّرد الجاحظيّ بين وهم المماثلة ومبدإ المغايرة:

إنّ المقاربة المؤسسة على **مبدإ التّماثل** بين الأدب القديم والأدب الحديث -سواء بالنّظر إليه بوصفه أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أو باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه- تجعل من الأدب القديم يسقط ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديث، تارة عندما يجد فيه الباحث ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه ؛ في الحال الأولى-القراءة التي تنظر إلى الأدب القديم بما هو أدب ناشئ في طور النمو- يتمّ إلغاء خصوصيّة الأنواع القديمة ومغايرتها لمصلحة أدب يتعالى على الزّمان والمكان ولمصلحة قيم كونيّة تبتلع الخصوصيّة الجماليّة التّاريخيّة لآداب الأمم والحضارات، وفي الحال الثّانية-القراءة التي تنظر إلى الأدب باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه- يتم إلغاء هذه الأنواع واستبعادها كليّةً لمصلحة أنواع أفرزتها ثقافات حديثة وآداب جديدة. إنّ القراءة القائمة على المماثلة هي قراءة «منحازة إلى النّموذج الجماليّ الأدبيّ الحديث، تستخدمه أحياناً معياراً تعيد في ضوئه صياغة أنواع أدبيّة قديمة، وتستخدمه أحياناً معياراً لمحاكمة هذه الأنواع واستبعادها» [(1)].

أمّا القراءة القائمة على **مبدإ المغايرة** بين الأدب الحديث والأدب القديم، فهي قراءة «تؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة» [(2)]؛ بمعنى

---

(1)- عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدإ المغايرة، ص 75. بمعنى أن هذا النمط من القراءة، يتّصف بالمعياريّة والهيمنة والإقصاء؛ فكثير من الأنواع السّرديّة القديمة لم تحظ بالتّقدير بسبب ما كانت تقوم عليه من مكوّنات تتعارض مع التّوجّه الجماليّ لمفهوم الأدب الحديث.. بمعنى أن مثل هذه القراءات لا تراعي الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وفنون القصة الحديثة، ولا تقيم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي السردي القديم والأفق البلاغي السردي الحديث.

(2)- المرجع نفسه، ص ن. وفي هذا النّمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدإ الاختلاف والهويّة وديموقراطية وسائل التّعبير الإنسانيّ؛ بمعنى أن أصحاب هذا النمط من القراءة رمَوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة **اكتشاف أدب الجاحظ** في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث. وقد تجلت مقولة الوعي بالمغايرة من منظور إجرائي عند الباحث عبد الواحد التهامي من خلال بحثه المعنون بــ**"بلاغة الهزل عند الجاحظ"** حيث تغيا الباحث إبراز المكون الهزلي في نثر الجاحظ الأدبي ورصد آلياته ومؤشراته ووسائله ووظائفه أو الرؤية التي تتحكم فيه وتدقيق النظر في تلك الآليات والسعي إلى ضبط مؤشرات الضحك ومقاصده بإبراز خلفياته الفكرية والإيديولوجية. ورغم أن

أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة الّتي أثيرت في الزّمن الّذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

يتأكد التذكير في البدء أن الأشكال الجمالية التي رسختها أنواع القص الحديثة في وعي القراء وذوقهم الفني، شكلّت أفقا بلاغيا انطلق منه بعض هؤلاء في حوارهم مع نصوص الجاحظ النثرية؛ هذا الحوار الذي تفتق عن بلاغة مغايرة للبلاغة التي رفعت من شأن الجاحظ وحلقت به في الآفاق(1).

إنّ القراءة الّتي تجعل الأدب الحديث معياراً لأدبيّة الأدب القديم أنتجت فيما يقول الباحث عبد الواحد التهامي العلمي «نمطين من المواقف النّقديّة بصدد الأنواع السّرديّة القديمة. يتمثّل الموقف الأوّل في إدانة السّرد القديم بحجّة ابتعاده عن معايير الأدب الحديث أو كسره لمبدإ المماثلة الضّروريّ. ويتمثّل الموقف الثّاني في تقريظ السّرد القديم بحجّة استيعابه لجملة من معايير الأدب الحديث أو تجسيده بمبدإ المماثلة. وفي الحالتين معاً (أي موقف الإدانة وموقف التّقريظ) تتبنى القراءتان مبدأ المماثلة، أي البحث عن نظير تراثيّ للأنواع الحديثة»(2).

يمكن القول بأنّ وعي القرّاء العرب المحدثين اتّجه إلى إدراك الوظيفة التّخييليّة السّرديّة في القصص القديم. فهؤلاء القرّاء الّذين استوْعبوا الأشكال المستحدثة، وبشكل خاص القصّة القصيرة،

= الباحث التهامي قد اعتمد في قراءته لنصوص الجاحظ على اجتهادات **هنري** برجسون من خلال كتابه: **الضحك، بحث في دلالة المضحك**، رغم هذه المراجع الغربية فإنه لم يغيب الخصوصيّة الجماليّة للسرد الجاحظي بمعنى أنّه بحث في النص الجاحظي عن الأسئلة الّتي أثيرت في الزّمن الّذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة. **ينظر**: عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، مجلة جذور، ج29، مج12، شوال 1430هـ، أكتوبر 2009م، ص 48.

(1)- **ينظر**: محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 175.

(2)- عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، ص 76.

فحصوا القصص القديم من منظور تقنيات القصّة الحديثة، ومن هؤلاء القرّاء نذكر، محمد المبارك (**1974**)، وسيد حامد النساج (**1984**)، **وضياء الصديقي** (**1990**)، وعلي عبيد (**2012**)(*).

لقد كانت المقارنات غير المتكافئة بين السرد الجاحظي/القديم والنثر الحديث خطة معمولا بها صراحة أو ضمنا في الدراسات الحديثة ذات أفق المماثلة، وكان النّثر الجاحظي – كما سنقف عليه – كثيرا ما يقع ضحية هذه الخطة التي لا تبحث فيه عن خصائصه الذاتية بقدر ما تفرض عليه خصائص نموذج جمالي غريب عنه.

في قراءة مبكّرة بعنوان «**فنّ القصص في كتاب البخلاء للجاحظ**» **يصنف** محمّد المبارك **كتاب البخلاء باعتباره «"نصا جامعا" أو باعتباره "فنا أدبيا" ينتمي إلى "أدب الطبائع"»**[1].

(*)- اقتصرنا على هذه القراءات مع أنّ هناك قراءات أخرى لها علاقة بهذا المحور. منها مثلا قراءة الباحثة فدوى مالطي دوجلاس (**1993**) التي اعتمدت تصنيفا لنصوص الجاحظ يقوم على أساس مفهوم الوظائف المستعار من المنهج الوظيفي البنيوي لفلادمير بروب حيث أظهر تحليلها لنوادر الجاحظ وجود أنساق مورفولوجية Morphologique متكررة: – نادرة الشيء – نادرة الكرم – نادرة البخيل الضمنية – نادرة الأداة الضحية – نادرة الجماعة – نادرة الوعظ. لقد اشتغلت الباحثة فدوى مالطي دوجلاس في البنيوية وعلاقتها بالنص الجاحظي، وبحثت في دراستها مبادئ النظام، والقوانين، والأساليب الفنية التي استخدمها الجاحظ في خلق كتاب البخلاء.

وقد بدا لنا تصنيف فدوى مالطي دوجلاس مفرطا في التفصيل بحيث أضحت النادرة الواحدة قابلة للتصنيف في صنفين أو ثلاثة مما سطرته. وهكذا، نلاحظ أن الباحثة فدوى مالطي دوجلاس اعتمدت المنهج البنيوي الوظيفي عند بروب (vladimir propp)، إذ عمدت إلى تصنيف النوادر انطلاقا من مفهوم الوظيفة، وقد أتاح هذا المنهج للباحثة الوقوف على الأنساق المتحكمة في إنتاج نوادر البخل. وتكاد الدراسة تنحصر في رصد هذه البنيات العميقة التي تؤول إليها النصوص المنجزة تقول: «لقد أظهر التحليل الوظيفي وجود أنساق مورفولوجية متكررة مما يسمح بتعريف نوادر الجاحظ وتصنيفها وفقا لفئات مورفولوجية» بنائيات البخل في نوادر البخلاء، ترجمة: ماري تيريز عبد المسيح، مجلة فصول، المجلد 12، العدد الثالث، 1993. ص 65. إنّ هذا التعريف الذي تقدمه الباحثة لنادرة البخل بوصفها وحدة سردية مستقلة تنطوي على فعل أو حدث يكشف عن خاصية البخل لا يشير إلى النادرة من حيث هي جنس أدبي ينطوي على سمات ومكونات مخصوصة؛ فالباحثة غير معنية في دراستها بإشكال التجنيس، كما أن اهتمامها بالأنساق الوظيفية للنوادر في نطاق المنهج البنيوي، لم يسمح لها بالانفتاح على الإمكانات البلاغية للنصوص.

(1)- محمّد المبارك: فنّ القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، دراسة ونصوص مختارة، دار الفكر، ط 2، 1974، ص15.

يرى محمّد المبارك أنّ كتاب البخلاء هو أوّل كتاب يشتمل على مجموعة من النّصوص الّتي يمكن إدراجها ضمن الفن القصصيّ بمفهومه الحديث. يقول الباحث: «قدمت تحليل قصّتين من كتاب البخلاء وجعلت البحث توسيعاً لما استخرجته منهما من خصائص فنيّة»(1).

لقد توخّى الباحث من قراءته الوقوف على قصص الجاحظ واستخراج ما فيها من خصائص من حيث الموضوع ومن حيث التّعبير والأسلوب. لقد قرأ الباحث نوادر البخلاء باعتبارها متوفرة على عناصر القصّة كالشّخصيّات والحوار، والأحداث، والمكان، والزّمان، والتّصوير النّفسيّ للشّخصيّات، والحبكة القصصيّة. نذكر على سبيل المثال قصّة «البركة في المؤاكلة»، كما سمّاها الباحث، **حيث عمد في تحليلها إلى توظيف عناصر القصّة الحديثة**، فقدّم فكرة عن مضمون القصّة وأحداثها، مبرزاً خصائصها الّتي تظهر في: واقعيّة الموضوع، وقيامها على التّحليل النّفسيّ لشخصيّة الرّجلين، وعلى الحوار الّذي دار بينهما حول التطاعم والمؤاكلة، ولكنّه لاحظ أنّ هذه القصّة تخلو من المغزى الخلقي الظّاهر، أو التّحليل الفلسفي، كما لاحظ أنّ عنصر التّصوير يظهر فيها ظهوراً واضحاً. وقد أشار الباحث في نهاية تحليله لهذه القصّة إلى التّعابير والأساليب، فبيَّن ألفاظها الّتي تتّسم بالدّقة في التّعبير مع إيجازها، وتناول لغة القصّة الّتي تتّسم بالحيويّة والبساطة من حيث «الألفاظ» و«التّراكيب» واقترابها من «كلام المخاطبة والمحادثة بين النّاس دون إخلال بفصاحة الكلام»(2).

وسنلحظ **توظيف عناصر القصّة الحديثة** عند الباحث **سيد حامد النساج**، حيث نجد فهومات محمد المبارك تتكرر؛ فقد عمد إلى الاستفادة من فنّ القصّة في قراءته لنوادر البخلاء؛ حيث أشار إلى الشّخصيّة المحوريّة والشّخصيات الثّانويّة والحادثة والموقف والحوار؛ وهكذا يتّضح

---

(1)- المرجع السابق، ص 8. **وينظر**: عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم ، ص 79-80

(2)- المرجع نفسه، ص 18-19.

أن الباحث **يقرأ النّوادر من منظور الفنّ القصصيّ**؛ فيجعل للنّادرة بدايةً ووسطاً ونهايةً، أو لحظة تنوير[1].

في تحليله لنادرة بطلاها «أبو مازن» و«جبل الغمر» يشير إلى أنّها تتوافر فيها شخصيّتان، وحوار، ووجهتا نظر، وبداية ونهاية، وتصوير الإحساس "الدّاخليّ" لشخصيّة «جبل الغمر»، وتصوير ردّ فعل «أبي مازن» بشكل كاريكاتوريّ. كما أنّ لهذه القصّة إطاراً زمانيّاً ومكانيّاً[2].

كما لاحظ النساج في سياق قراءته لكتاب "البخلاء" أن قيمة هذا الكتاب لا تؤول إلى قدرة الجاحظ البيانية وثقافته اللغوية والمنطقية والفلسفية فقط، بل إلى خبرته «المعمقة بالنفس البشرية، وبما يعتمل في داخلها من صراعات»[3]، إن الباحث الذي **استفاد من الفنون الأدبية النثرية الحديثة ومن الدراسات النفسية** يرى أنّ الجاحظ في كتاب "البخلاء" صور الإنسان بشتى نوازعه ورغباته وطبائعه تصويرا نفسيا ينم عن دقة الملاحظة، ونفاذ البصيرة، وعمق التجربة، وسعة المعرفة[4].

1- ضياء الصديقي ومأزق المماثلة:

تعدّ قراءة **ضياء الصديقي** لنوادر البخلاء أوضح القراءات الحديثة الّتي تمادت في **استخدام معيار المماثلة**؛ فهذا الباحث يرى أنّ للقصّة الحديثة جذوراً في التّراث السّرديّ العربيّ مثل الأخبار والنّوادر والأمثال والمقامات وقصص الحيوان. بل يذهب إلى أبعد من ذلك حين يذكر أن القصّة

---

(1)- **ينظر**: سيد حامد النساج: رحلة التّراث العربيّ، دار المعارف بمصر، ط 1، 1984، ص 98.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 99–100–101**وينظر**:عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم ، ص 80.

(3)- المرجع نفسه، ص 113.

(4)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 89.

الغربيّة تأثّرت في نشأتها بحكايات وقصص وسير التّراث العربيّ عن طريق التّرجمة إلى الإسبانيّة واللاتينيّة ككتاب «كليلة ودمنة» الذّي ترجم إلى الإسبانيّة في القـــرن الثّالث الهجريّ[1].

وقد صدر الباحث في قراءته لتراث الجاحظ القصصيّ في كتاب «البخلاء» عن **معيار القصّة القصيرة الحديثة**. يقول: «أمّا كتاب البخلاء، فهو نموذج متقدّم للقصّة التّراثيّة سواء في شكله الفنّيّ الّذي يضمّ مجموعة من القصص ترتبط بموضوع واحد هو البخل، أو في بناء القصص نسيجها ومميّزاتها الفنّيّة الّتي تقترب في بعض جوانبها من القصّة الحديثة»[2].

تصدر قراءة ضياء الصديقي إذن عن معايير فن القصة القصيرة الحديثة في تفسيره للسمات الفنية التي تشكلت منها نوادر البخلاء؛ إذ لا يكتفي الباحث باستثمار خبرته الجمالية القصصية الحديثة في تحليله للنوادر، بل يتخذ من القص الحديث معيارا يقيس به بلاغة النوادر ويحدد به قيمتها الجمالية.

وهكذا، فقد قام الباحث بتحليل مجموعة من نوادر البخلاء الّتي رأى أنّها تتوفّر على مواصفات كثيرة من فنّ القصّة كالتّصوير الدّقيق والشّخصيّات والحوار وعنصر التّشويق والمفاجأة وغيرها من العناصر الفنّيّة. وهكذا لاحظنا أنّه يدرج النّوادر ضمن جنس القصّة القصيرة. وفي ضوء ذلك قام بتحليل مجموعة من النّوادر ليستدلّ على أنّها تتوفّر على عناصر القصّة القصيرة كقصّة «زبيدة بن حميد»، وقصّة «أبو مازن وجبل الغمر»، وقصّة «المروزي والعراقي»، وقصّة «محمّد بن أبي المؤمل»، وقصّة «الدراديشي».

---

(1)- ضياء الصديقي: فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 20، العدد 4، سنة 1990، ص 151–152.

(2)- المرجع نفسه، ص 153. **وينظر**:عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم ، ص 80.

يرى الباحث أنّ نادرة «زبيدة بن حميد» الصيرفيّ الكبير وأحد أثرياء البصرة وأشهر بخلائها تقترب بخصائصها الفنيّة من القصّة، كالحادثة والموقف والحوار، ولها بداية ووسط ونهاية أو لحظة «التّنوير» كما يطلق على ذلك في فنّ القصّة.

ومن اللاّفت للنّظر أنّ الباحث يرى في النّادرة قصّة توافرت فيها عناصر القصّة الحديثة؛ فيذكر الصّراع بين الشّخصيّتين الرّئيسيتين، ويذكر الشّخصيّات الثّانويّة الّتي أضفت على الشّخصيّة الرّئيسيّة أبعاداً تخدم الموضوع الرّئيس. كما يشير الباحث إلى دور الحوار الّذي يعكس أفكار كلّ شخصيّة ونوازعها وطموحها ومشاعرها في هذه القصّة، وإلى حياد الكاتب وعدم تدخّله في الصّراع، بل يرقبه ويصوّره من بعيد لأنّه وعد بعدم التّدخل سواء بالتّعليق أو بالرّفض أو بالانحياز[1].

وفي تحليل الباحث لقصّة «أبو مازن وجبل الغمر»، يقول إنّها تنقلنا إلى الموقف مباشرة، ومن دون تمهيد، وتتوفّر على عناصر القصّة كالشّخصيّات، والزّمان، والمكان، والحوار، ووجهة النّظر والبداية، والنّهاية، والتّصوير النّفسيّ لمشاعر شخصيّة «جبل الغمر» الّذي يخشى قطّاع الطّرق واللّصوص والعسس ويبحث عن مأوى آمن يبيت فيه، وتصوير شخصيّة «أبو مازن» الّذي كان بارعاً في اصطناع البلاهة والسّذاجة والتّظاهر بالسّكر المفرط للتّخلّص من الموقف المحرج الّذي وقع فيه[2].

يقارب الباحث قصّتين من قصص «محمّد بن أبي المؤمل»: **القصّة الأولى** تقوم على الحوار بينه وبين الجاحظ حيث يبرز الباحث في هذه القصّة أهميّة الحوار الّذي يكشف عن شخصيّة البخيل. وعن طريق الحوار، يغوص الجاحظ في أعماق هذه الشّخصيّة محلّلاً دوافعها وسلوكها

(1)- <u>ينظر</u>:المرجع السابق، ص 165–166–167.

(2)- <u>ينظر</u>: المرجع نفسه، ص 165–166.

ومشاعرها. ويعطي صورة عن محاولات «محمّد ابن أبي المؤمل» في ستر ادّعائه الكرم بالحيلة الّتي يلجأ إليها[1].

أمّا **القصّة الثّانية** من قصص «محمّد ابن أبي المؤمل» فتحكي عن تلك المفاجأة العظيمة بدخول الجاحظ والسدريّ عليه. وكان ابن أبي المؤمل قد اشترى شبّوطة وجهّزها لنفسه واستعدّ لالتهامها، فنزل عليها السدريّ تمزيقاً وتقطيعاً والتهمها كاملة، والبخيل ينظر إليه، فلم يتحمّل الموقف، وأصيب بعد هذه الواقعة بمرض كما روى الجاحظ.

ويرى الباحث أنّ هذه النّادرة قصّة فنّيّة مستقلّة لتوفّرها على وحدة الموضوع، ووحدة الهدف، والإبداع في التّصوير النّفسيّ للبخيل وسلوكه، والتّشويق والتّكثيف، وتركيز الضّوء على تصوير الشّخصيّة من الدّاخل[2].

وفي سياق تحليله لقصّة «الداردريشي» ظهر خضوع الباحث الكليّ لمعيار المماثلة في القراءة؛ بدليل قوله: «هذه قصّة يتجلّى فيها بوضوح الكثير من عناصر القصّة القصيرة؛ ففيها حدث، وشخصيّات تتصارع، وفيها تحديد للزّمان والمكان، وفيها عنصر التّشويق الّذي يشدّ القارئ من بداية القصّة إلى نهايتها، وفيها يسلّط الجاحظ الضّوء على الحدث الّذي ينمو حتّى يصل إلى الذّروة حين يطلب الأخ فسخ شراكته مع أخيه مدّعياً أسباباً ليست هي السّبب الرّئيسيّ، ثمّ تتعقّد الأمور في حيرة الأخ الّذي راح يتأكّد من دعاوى أخيه. وأخيراً نصل إلى نهاية القصّة أو لحظة التّنوير فيكشف الأخ عن السّبب الحقيقيّ مصرّاً على فسخ الشّركة. بمعنى آخر كان في القصّة بداية ووسط ونهاية، والحدث فيها مرتبط بحبكة فنيّة متقنة. إنّ قصّة الداردريشي تغدو – مع شيء بسيط من التّعديل – قصّة قصيرة من وحدة الهدف، ووحدة الانطباع أو الأثر، والتّركيز والتّكثيف

---

(1)- <u>ينظر</u>: المرجع السابق، ص 167-168.

(2)- <u>ينظر</u>: المرجع نفسه، ص 168.

في السّرد والحوار دون حشو أو إطالة حتّى إنّنا لا نجد فيها جملة واحدة لا تخدم الموضوع الأساسيّ»(1).

لم يترك الباحث مصطلحا واحدا من مصطلحات بلاغة القصة الحديثة لم يذكره؛ فقد اشتمل النص السردي موضوع القراءة على جميع مكونات القصة القصيرة وسماتها؛ من وحدة الانطباع وصراع وتشويق وتكثيف ولحظة تنوير وغيرها من خصائص بلاغة القصة القصيرة.

إنّ قراءة الباحث كما وقفنا عليه كشفت عن تصور **يقيم تطابقاً بين القصّة القصيرة الحديثة وبين القصص القديم** على الرّغم من الاختلاف الشّاسع بين هذين الجنسين؛ وهذا التّماثل بين الجنسين – الّذي انطلق منه الباحث – كان مسؤولاً عن إسقاطه لمعايير القصّة الحديثة والقصّة القصيرة على قصص الجاحظ، وقد صرفه هذا التّماثل عن التماس وجوه الاختلاف بين الجنسين أو عن أيّ فحص للسّمات المميّزة للقصص القديم.

لقد اتّجه الباحث إلى إبراز المميّزات الفنيّة في كتاب «البخلاء» فوزّعها إلى مجموعة من العناصر نذكر أهمّها: الوصف والتّصوير، والشّخصيّات، والحوار، والزمان والمكان.

ومن هذا المنطلق نلاحظ أنّ قراءة ضياء الصديقي(*) للقصص القديم صدرت عن معيار «الجنس القصصيّ الحديث» أي فنّ القصّة القصيرة؛ وإذا كان من حقّه، بل وهو شيء منطقيّ، أن

---

(1)- المرجع السابق، ص 168–169.

(*)- رغم المآخذ التي ذكرناها سابقا على قراءة الباحث ضياء الصديقي فإنّه استطاع أن يضع اليد على بلاغة مختلفة، لم يكن اكتشافها أمرا متاحا قبل أن يتشكل هذا الأفق البلاغي الجديد. ومن هذه الجهة تكتسب هذه القراءة قيمتها بصرف النظر عن عدم مراعاتها للفروق البلاغية النوعية بين القص الجاحظي/القديم وفنون القصة الحديثة، وبصرف النظر عن عدم إقامتها للتفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي للسرد الجاحظي/القديم والأفق البلاغي السردي الحديث. لقد خلخلت هذه القراءة ركائز النقد التقليدي، ودفعت برؤية جديدة لعلاقة النقد بالأدب، وأزاحت الانطباعات الذاتية إلى الوراء، وزجت بمفاهيم جديدة إلى الممارسة النقدية ولعلّ الشكل الفني الذي توخى الباحث دراسته في نوادر البخلاء، لم يكن سوى شكل القصة القصيرة، على الرغم من أن الباحث كان مدركا للصنف الأدبي الذي تنتمي إليه هذه النوادر، وذلك عندما أقر بأنها شكل من أشكال "أدب الطبائع" الذي يقوم على تصوير أخلاق الناس. **ينظر:** المرجع نفسه، ص 160. نستطيع القول إذن عما التقطته هذه القراءة في

يقرأ النّصّ السّرديّ القديم في ضوء الخبرة القصصيّة الحديثة، وفي ضوء الوعي القصصيّ الحديث، وأسئلة النّقد القصصيّ الماثلة في سياقه المعاصر، فإنّه ليس من حقّه أن يغيّب الأفق الجماليّ القديم وأسئلته الجماليّة؛ فدمج الأفق الحديث في الأفق القديم لا يعني إلغاء أحد الطّرفين لمصلحة الآخر.

في مقاربة بعنوان «في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا»(1) صدرت في 2012 يرى الباحث **علي عبيد** أنّ نادرة «ما دار بين رمضان وشيخ أهوازي» تستوعب جلّ خصائص جنس الخبر التي ضبطها الدارسون المحدثون «فقد كانت بنيته الحدثية بنية بسيطة وشخصيتاه علامتين موظفتين لأداء أدوار محددة، ومقاطعه محتكمة إلى علاقة سببية»(2).

لقد فحص الباحث نادرة «مادار بين رمضان وشيخ أهوازي» بوصفها متوفرة على عناصر القصّة كالشّخصيّات والحوار، والأحداث، والمكان، والزّمان، والتّصوير النّفسيّ للشّخصيّات، والحبكة Intrigue. لذلك فقد حلل هذه النادرة في ضوء المنهج السردي الحديث، مستعينا بنظريات متنوعة؛ نحو نظرية جيرار جنيت (Gerard Genette) في تحليل الخطاب القصصي،

= أدب الجاحظ، بأنها شكلت أفقا ضروريا لاكتشاف جملة من السمات البلاغية الجديدة في هذا الأدب؛ من تصوير واقعي دقيق للشخصيات وللحدث، وحوار كاشف عن نفسية الشخصيات وأخلاقها ومستوياتها الثقافية واللغوية، وشخصيات واقعية محورية وثانوية، وتشويق ومفاجأة، وسخرية وتزاوج بين الإمتاع والإفادة، ولغة بسيطة مفعمة بالحياة وبعيدة عن التعقيد المعجمي والمجازي، وصراع الشخصيات في موقف قصصي، وتصوير كاريكاتوري، ووصف للزمان والمكان.

لا شك أن هذه السمات تكشف عن وجه آخر من وجوه بلاغة الجاحظ المتعددة التي ما فتئت تنجلي عنها مع كل قراءة جديدة. غير أن هذه السمات ينبغي ألا تنفي سمات أخرى تنطوي عليها هذه النصوص السردية نفسها التي حللها الباحث في ضوء معايير القصة القصيرة. فالخطابية التي يراها الباحث عائقا من عوائق الشكل الفني للقصة، قد تكون أحد مكونات بلاغة الجاحظ. ولبلوغ هذه النتيجة وقبول هذا المبدإ، لا بد من أفق توقع آخر مغاير يسلم بتداخل الوظيفتين التخييلية والتداولية في النص الأدبي، لا يستبعد إحداهما لصالح الأخرى. ينظر: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 135-137. وينظر: محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 174-175.

(1)- علي عبيد: في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا، مجلة الراوي، العدد 25، سبتمبر 2012.

(2)- المرجع نفسه، ص 53.

ونظريات **تودوروف** T.Todorov، كما استفاد من منجزات فلادميربروب، ومن بعض نظرية قريماس.

وهكذا، فقد عكف الباحث على تقسيم مقاربته إلى مستويات ثلاثة؛ تناول في أولها النّص من حيث هو حكاية (Histoire) فتدبر فيه الأعمال والفواعل، وفي ثانيها اهتم به خطابا قصصيا (Discour narratif)، فخاض في الزمن ، وصيغ التمثيل، والصوت السّردي، ونظر في المستوى الثّالث في الدلالــة.

استنتج الباحث أن خطاب الجاحظ السردي «اتسم باقتصاد أساليبه، وأما ترتيب أحداثه فكان تعاقبيا»(1) كما استخلص أنّ خطاب الجاحظ فيه تناوب بين السرد والحوار، علاوة على رؤية مصاحبة أضفت عليه مزيدا من الحيوية والإيهام بالواقع ولئن بدا في ظاهره كلاما متواترا مداره على الاتّباع فإنّه في باطنه تخييل وابتداع(2).

وقـــد أنهـى البـاحث مقاربته بخاتمة تحمل بين طياتها معياريّة واضحة، يقـول: «هكذا نتبين أنّ نص الجاحظ هذا وإن اندرج في نطاق الخبر الأدبيّ الذي راج في القرن الثالث للهجرة وألمّ بخصائصه الفنيّة فإنه انطوى أيضا على جنس محدث آخر هو النادرة نستشف فيه من سمات لعل أبرزها التنصيص على مقام التندر وقاعدتي الاسم واللغة ومراعاة قانون المشاكلة والتوسل بالإيجاز والإضحاك فضلا عن التّهكم والسّخرية. ولعلّ في هذا التعالق/التنازع ما بين الخبر والنادرة ما يعزز القول بعلاقات التفاعل بين الأجناس (Les rapports de genericite) في النصوص الأدبية ولا سيما القديمة منها»(3).

---

(1)- المرجع السابق، ص ن.

(2)- <u>**ينظر**</u>: المرجع نفسه، ص ن.

(3)- المرجع نفسه، ص 53.

إنّ قراءة الباحث علي عبيد لم تراع الفروق البلاغية النوعية بين القص القديم وآليات القراءة الحديثة، ولم تقم التفاعل المطلوب بين الأفق البلاغي للسرد الجاحظي/القديم والأفق البلاغي السردي الحديث.

وإجمالا فإنّ كثيرا من قرّاء الجاحظ **وفق معيار المماثلة** وقع أسير الإبهام، والغموض، والتطبيق الحرفي للمقولات السردية(*) دون الأخذ بالحسبان اختلاف الأسيقة الثقافية للنصوص الأدبية.

وتعضيدا لهذا الطرح يذهب عبد الله إبراهيم إلى أن كثيرا «من المفاهيم الجديدة أقحمت في غير سياقاتها، وفي حالات كثيرة وقع تعسّف ظاهر في تطبيق نماذج تحليلية اشتقت من نصوص أجنبية بالفرنسية أو الإنجليزية على نصوص عربية من دون الانتباه إلى مخاطر التعميم. واستعيرت طرائق جاهزة عُدّت أنظمة تحليلية ثابتة وكلية لا تتغير بتغير النصوص وسياقاتها الثقافية. ومن الطبيعي أن يرتسم في الأفق تكلّف لا يخفى؛ إذ تنطع للنقد أفراد أرادوا إبراز قدرتهم على عرض مفاهيم السردية، وليس توظيفها في تحليل نقدي جديد. وكل هذا جعل تلك الجهود تحوم حول النصوص، ولا تتجرأ على ملامستها. ويمكن تفسير كثير من تلك العثرات على أنها نتاج الانبهار

(*)- **السردية**: Narratology: جهزت التطورات التي عرفتها نظرية الأدب في القرن العشرين (السردية) بكثير من الركائز الأساسية التي أصبحت من أركانها الأساسية. موضوع السردية هو استنباط القواعد الداخلية للأشكال السردية، ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب، وأساليب ودلالات. ومعلوم أن مصطلح السردية مرتبط بمصطلح أقدم وأشمل، هو الشعرية Poetics. والعلاقة بين (السردية) (الشعرية) صحيحة في التصور العام لنظرية الأدب، إذ ما لبثت أن انفصلت الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، واستقام لكل منها خصائصه الأدبية المميزة، فانبثقت حاجة منهجية ومعرفية لتوسيع مفهوم نظرية الأدب لتتمكن من شمول الأنواع الجديدة. من أقطاب السردية: (فلاديمير بروب) V.propp، غريماس، Greimasوبريمون، وتودروف، وجنيت وقد جرى تثبيت مفهوم السرد، وتنظيم حدود (السردية) في كتاب (خطاب السرد) لــجنيت في عام 1972. __ينظر__: عبد اللّه إبراهيم: الدراسات السردية العربية واقع وآفاق، مجلة الراوي، المملكة العربية السعودية، جدة، العدد 21، سبتمبر 2009 ، ص 27، 28.

بالجديد، وادعاء الاقتران به، وتبنّي مقولاته، دون استيعابه، وهضمه، ودون تمثل النظام الفكري الحامل له»[1].

وفي ضوء علاقة بعض قرّاء الجاحظ – وفق ما سميناه القراءة بالمماثلة – الشائكة بالسردية، انصرف الاهتمام إلى المفاهيم والنماذج التحليلية، وندر أن جرى اهتمام معمق باستكشاف مستويات النصوص الأدبية الجاحظية، فالأكثر وضوحا كان استخدام النصوص لإثبات صدق فرضيات السردية، وليس توظيف معطياتها لاستكشاف خصائص تلك النصوص، إذ قلبت الأدوار، وأصبحت النصوص دليلا على أهمية النظرية وشمولها، وانتهى الأمر إلى أن أصبحت المقولات السردية شبه مقدّسة لدى عدد كبير من ممارسي النقد. وكل نص لا يستجيب للإطار النظري الافتراضي يعد ناقصا وغير مكتمل، ولا يرقى إلى مستوى التحليل، وينبغي إهماله، أو نفيه من قارة السرد، ولهذا شُغل بعض النقاد بتركيب نموذج تحليلي من خلال عرض النماذج التحليلية التي أفرزتها آداب أخرى، فجاءت النصوص العربية على خلفية بعيدة لتضفي شرعية على إمكانات النموذج التحليلي المستعار وكفاءته، وبدل أن تستخدم المقولات دليلا للتعرف على النص، جرى العكس، إذ جيء بالنصوص لتثبت مصداقية الإطار النظري للسردية.

إن علاقة مقلوبة بين السردية والنصوص الأدبية الجاحظية ستفضي لا محالة إلى قلب كل الأهداف التي تتوخاها العملية النقدية، فليس النقد والقول لعبد الله إبراهيم «ممارسة يقصد بها تلفيق نموذج تحليلي من نماذج أنتجتها سياقات ثقافية أخرى، إنما اشتقاق نموذج من سياق ثقافي بعينه دون إهمال العناصر المشتركة بين الآداب الإنسانية الأخرى، ثم الاستعانة به أداة للتحليل، والاستكشاف، والتأويل، وليس تمزيق النصوص لتأكيد كفاءة ذلك النموذج الافتراضي. تلك العلاقة المقلوبة بين السردية والنصوص قادت إلى هوس في التصنيف الذي لا ينتج معرفة نقدية، ولا

(1)- المرجع السابق، ص 30.

يتمكن من إضاءة النصوص، ناهيك عن التصميم المسبق لفرض النموذج على نصوص لا يفترض فيها أن تستجيب له إلا بعد تخريبها»[1].

2- القراءة الإجناسية[*] والوعي بالمغايرة:

يبدو أنّ مرحلة الانبهار بالأدب الغربيّ وتبخيس الموروث الأدبي العربي القديم، قد انقضت بحكم بروز تصوّرات نقديّة تؤمن بأنّ الأدبيّة مفهوم سوسيو – تاريخيّ[2] يحدّدها الوعي الجماليّ المهيمن في فترة تاريخيّة معيّنة. على هذا النّحو لم تعد الأدبيّة أو مجموع المعايير المحددة للأدب، مفهوماً لا زمنيّاً أو مطلقاً. وفي ضوء ممارسة هذا التّصوّر حظيت نصوص الجاحظ السّردية **بنظرة جديدة أعادت اكتشافه وتحديد هويّته.**

تؤمن القراءة القائمة على **مبدإ المغايرة** بين الأدب الحديث والأدب القديم كما مرّ بنا بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة؛ بمعنى أنّها تبحث في هذه الأنواع عن الأسئلة الّتي أثيرت في الزّمن الّذي تشكّلت فيه، وعن طبيعة الإجابات المقدّمة.

---

(1)- المرجع السابق، ص 31.

(*)- يصطدم الدارس المعاصر الذي يروم تشغيل مقولة التجنيس في قراءة تراث الجاحظ النثري/التراث السردي بوجود نوع من الحكي يحمل أكثر من تسمية، أو لنقل إنه لا يحمل تسمية محددة؛ فالجاحظ يطلق على حكايات بخلائه تسميات متعددة: النوادر، والملح، والطرف والقصص، والأحاديث، وفي المعاجم الحديثة تقدم هذه التسميات على أنها تدل على مفهوم واحد، فالنادرة والملحة والطرفة تسميات مترادفة تدل على نوع من السرد القصير المتميز بالطرافة والترفيه على المتلقي، ويقابلها لفظ (Anecdote) في اللغات الأجنبية. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 17 و608.

(2)- __ينظر__: هانس روبرت ياوس: نحو جماليّة للتّلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة محمّد مساعدي، جامعة سيدي محمّد بن عبد الله، ص 49.

وفي هذا النّمط من القراءة يؤمن الباحث بمبدإ الاختلاف والهويّة وديموقراطية وسائل التّعبير الإنسانيّ؛ بمعنى أن قراء الجاحظ ضمن هذا النمط من الفحص سعوا إلى صياغة أسئلة لا تنطلق من إحساس بتفوق الآداب الحديثة؛ أي إنهم انطلقوا من ضرورة **اكتشاف أدب الجاحظ** في ذاته بصرف النظر عن تطابقه مع الأدب الحديث.

ومن هؤلاء القرّاء نذكر الباحث محمد مشبال، وفرج بن رمضان، وعبد الله البهلول الذين تعد مقارباتهم لنوادر وأخبار الجاحظ من أطرف القراءات الحديثة الّتي جسدت أفق المغايرة في أثناء فحصها للموروث السردي الجاحظي.

أ- مهاد نظري: نظرية الأجناس الأدبية عند النقاد العرب المعاصرين، المصطلح والوظيفة:

«إنّ الدراسة الأجناسية الحديثة لـلأدب العـربي القـديم مرتهنـة إلى مدى بعيد فضلا عن المساءلة المستمرة لمفهوم الجنس بجملـة مـن العمليـات الأساسية المتصلة بالموضوع. نفسـه وفي مقدمتـها نقـد نظـام الأجنـاس العربية من أجل إبراز صبغته الاختزالية المقترنة بالمركزيـة الشـعرية ومـن ثم إبراز عدم مطابقته ولا إجرائيته في توصيف واقـع المدونـة الأدبيـة المـتعين وإن في الحدود التي باتت محل اتفاق تقريبا مع نهايـة القـرن العشـرين أمـا إذا وسعنا دائرة النظر بناء على إعـادة الـتفكير في حقيقـة العلاقـة بـين الأدب والعالم والأدب الشعبي وشبه الشـعبي في الثقافـة العربيـة عمومـا، وفي اتجاه يثبت أنها ليست على مـا يظـن مـن وضـوح ولا مـن قطيعـة خاصة، **فهناك سيتبين أنّ المدونة العربية القديمة القابلـة للانضـواء تحـت طائلة الأدبية والقابلة تبعا لذلك للتجنـيس أوسـع وأشـد تنوعـا ممـا توحي به المصطلحات والمفاهيم والحدود المتواضع عليها**».

فرج بن رمضان

لقد جاء اهتمام النقد العربيِّ الحديث بمباحث نظرية الأجناس متأخراً نسبياً، وليس عندنا من تفسير لهذه الظاهر سوى ما يقوله مصطفى الغرافي «البواعث الأيديولوجيَّة، التي وجَّهت عناية المعاصرين إلى الإكباب على التراث فحصاً وتنقيباً، يحدوهم في ذلك طموح إلى إبراز سمات الحداثة في هذا التراث إثباتاً لأسبقيَّة العرب إلى الكشوفات الأدبيَّة والنقديَّة دفعاً لتهمة التأخر عن الغرب. أمَّا البداية الفعليَّة للاهتمام بمباحث الأجناس فلم تنطلق، عربياً، إلاَّ في الثمانينيات لتبدأ في التنامي

منذ ذلك الحين، حتَّى استوت في السنوات الأخيرة في دراسات متخصصة محضها أصحابها لفحص قضايا الأجناس من وجهة أنظار متغايرة»[1].

إننا ما إن نقتحم دائرة مقولات الأجناس الأدبية في الدراسات العربية الحديثة حتَّى نجد أنفسنا في غمار من المصطلحات يُستعمل بعضها مرادفاً للبعض، حتَّى إنَّ الحدود التي ينبغي أن تفصل بين كلِّ واحد منها وغيره تنطمس ويكاد يعفو أثرها.

يقسِّم الباحث **عز الدِّين إسماعيل** في كتابه: **المكوّنات الأولى للثَّقافة العربيَّة**، الأدب إلى قسمين: الشِّعر والنَّثر، ثمَّ ينبري يعدِّد ما يدخل في النَّثر من أجناس. فيذكر أنَّ نثر الكهَّان والأمثال والخطب «أنماط نثريَّة» وأنَّ المقامات «نوع خاصٌّ من التَّأليف»، وأنَّ «فنَّ الخطابة» هو النَّمط الثَّالث من أنماط النَّثر، وأنَّ المواعظ «لون من النَّثر يُلحق بالخطابة». ثمَّ يتحدَّث عن «الأشكال النَّثريَّة» مشيراً إلى أنَّه تحدَّث عن «الأشكال المختلفة للنَّثر العربيِّ منذ نشأته كالسَّجعِ والأمثال والخطابة والكتابة الفنيَّة [أي الصُّحف والرَّسائل]»[2].

وإذا رمنا ترتيب هذه المصطلحات من الأكبر إلى الأصغر أو من العامِّ إلى الخاصِّ، وجدنا في قمَّة «الهرم الأنماط النثرية التي ترادف الأشكال النثريَّة. إلاَّ أنَّنا عوض أن نجد أنماطاً أو أشكالاً في صيغة الإفراد (نمط المثَل أو شكل الخطبة مثلاً)، نعثر على مصطلحين آخرين هما نوع وفن، وقد استعمل أوَّلهما للمقامات وثانيهما للخطابة وقد وُسمتا من قَبلُ بكونهما نمطين وشكلين، ويبقى مصطلح اللَّون في قاعدة الهرم للدلالة على ما يدخل تحت الفنِّ أو النَّوع»[3].

---

(1)- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد 1 المجلد 42، يوليو – سبتمبر، 2013، ص 163.

(2)- عزّ الدين إسماعيل: المكونات الأولى للثَّقافة العربيَّة، ط2، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة، وزارة الثَّقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص 71 – 79 – 87 – 97 – 104 – 123.

(3)- محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 34.

أما إذا التفتنا إلى الباحث **عبد السَّلام المسدّي**، وجدناه يعالج مسألة الأجناس في مقال له بعنوان «الأدب العربيّ ومقولة الأجناس الأدبية»(1). وهو يوردُ في هذه الدِّراسة جملة من المصطلحات الدَّالَّة على الأجناس، أوّلها ما يعترضنا في العنوان وهو الأجناس الأدبيَّة. ثمَّ يحدِّثنا عن «فنِّ الخطبة»، و«فنِّ الخبر». ويطعِّم هذا المصطلح بالآخر فيشير إلى «فنِّ الخطبة بوصفه لوناً عريقاً» وإلى أنَّ «فنِّ المقامة لون من الأدب»، ويرى أنَّ التَّأريخ للأمثال «لون من التَّصنيف». ثمَّ يتحدَّث بعد ذلك عن «أدب التأريخ للأمثال». ثمَّ لا يلبث أن يعُد «الخطبة غرضا» كما «أنَّ «السِّيرة الذاتية أدب عريق». ويضاف إلى هذا ما نجده منبثّاً طيَّ الدِّراسة من عبارات نحو «الضَّرب من الكتابة» و«الأضرب الإبداعيَّة» و«الألوان الإبداعيَّة»(*).

أما **محمد مندور** فقد سعى إلى تحديد مجالات استعمال بعض هذه الألفاظ، فرأى أنَّ كلمة «الفنّ» لا ينبغي أن تتَّخذ للدَّلالة على «الغرض» ذلك أنَّ «لفظة فن في العصر الحاضر وبعد النَّهضة الأدبيَّة التي ابتدأت في القرن الماضي واستمرَّت في القرن الحاضر لا تزال توحي بشيء كثير من اللَّبس. فنحن نسمِّي اليوم أحياناً شعر الغزل بفنِّ الغزل، كما نقول فنّ الهجاء وفنَّ الحماسة مع أنَّ جميع هذه الأنواع من الشِّعر تنضوي تحت فنٍّ واحد في المفهوم الأوروبيِّ لكلمة فن وهو فنُّ الشِّعر الغنائيّ. وليس الغزل والهجاء والحماسة والمديح والوصف وما إليها إلاَّ أغراضاً للشِّعر كما كان يقال في الماضي»(2).

---

(1)- المسدّي عبد السَّلام: النَّقد والحداثة، ص 112 – 115.

(*)- وبالإجمال فإننا نخرج من مقاربة عبد السلام المسدي بألفاظ ستَّة تستعمل للدَّلالة على الأجناس هي «الجنس» و«الفنُّ» و«اللَّونُ» و«الأدب» و«الغرض» و«الضَّرب» يجري بعضها مجرى بعض، ولا يستوي لنا من تعدُّدها إلاَّ التَّرادف أو ما يقرب منه. **ينظر**: محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 35.

(2)- محمد مندور: الأدب وفنونه. دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1983، ص 11.

UNIVERSITE SETIF2

وجليٌّ من هذا أنَّ **مندور** استعمل كلمة فنّ للدَّلالة على (genre)، واستمدّ من معجم النَّقد العربيِّ القديم كلمة غرض، وجعل الأغراض مندرجة ضمن الفنون. وهو يفسِّر بهذا الاشتراك في كلمة فنّ، نزوع النُّقَّاد العرب المعاصرين عنها وتفضيلهم كلمات أخرى لتأدية معنى (genre).

والحاصل أنّ مندور يحلُّ لفظ نوع محل غرض إذ عدّ فنَّ الغزل وفنَّ الهجاء وفنَّ الحماسة أنواعاً من الشِّعر.

إنَّ هذا الاضطراب في المصطلحات المستعملة للدَّلالة على الأجناس الأدبيَّة كما يسميه محمد القاضي «ربُّما دلَّ على **أنَّ المباحث الغربيَّة في مجال الأجناس الأدبيَّة لم تُتَمثَّل عندنا تمثّلاً كاملاً**، أو على أنَّ مسألة **الأجناس في الأدب العربيِّ القديم ذات سمات مخصوصة**»[1].

وقد سعى بعض الباحثين إلى التنقير في كتب تصنيف العلوم عند القدامى[2] وفي كتب النّقد عمّا كان مستعملاً من ألفاظ للتَّمييز بين مختلف أضرب الإبداع، مقدراً أنَّ «الدَّرجة الأولى للوعي النَّقديِّ العربيِّ القديم بتمايز الأنواع ووجودها هي نعتها باصطلاحات خاصَّة»[3]. وقد نظر رشيد يحياوي في كتاب «إعجاز القرآن» للباقلاَّني (ت 403هـ) فعثر فيه على مصطلحات ستَّة سيقت في وصف أقسام الكلام، إذ إنَّ القرآن عند البقلاَّني «يتميَّز عن أساليب الكلام المعتاد، وعن أنواع الكلام الموزون غير المقفَّى» وعن «أصناف الكلام المعدَّل المسجَّع» وعن «سائر أجناس الكلام»

---

(1)**-** محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 34.

(2)- **ينظر**: على سبيل المثال رشيد يحياوي: نظرية الأنواع الأدبيَّة، مجلة الفكر العربيِّ المعاصر، ع 76 – 77، ماي، جوان 1990.

تعد أعمال رشيد يحياوي من أهم المحاولات التي بحثت قضية الأنواع في الثقافة العربية القديمة وخاصة في كتابيه: «الشعرية العربيَّة: الأنواع والأغراض»، و«مفهوم النوع الأدبي: في قراءة الشعرية العربية القديمة»، بالإضافة إلى أطروحة عبد العزيز شبيل عن «نظرية الأجناس في التراث النثري».

(3)- رشيد يحياوي: نظرية الأنواع الأدبيَّة، ص 126.

ولا وجه للشَّبه بينه وبين أي من «أحد أقسام كلام العرب» أو «فنون ما ينقسم إليه الكلام من شعر ورسائل وخطب وغير ذلك»(1).

بيد أن هذا الرَّصد لما جاء في كتاب الباقلاني من ألفاظ دالَّة على الأجناس لا يزيدنا إلاَّ تشككاً في ارتقائها إلى مصاف المصطلحات الدَّقيقة التي لا يجوز أنْ ينوب بعضها عن بعض. ومن العسير علينا أن نسلِّم – بناء على ذلك – بأنّ القدامى كانوا مدركين لما بين هذه الألفاظ من فوارق إدراكاً واعياً صارماً.

وفي هذا المعنى يقول الباحث مصطفى الغرافي: «لعل من يتدبر نظامنا النقدي والبلاغي يجده قد بلور مفهوماته بعيداً عن نظرية الأجناس الأدبيَّة كما نفهمها اليوم في الغرب. وما ذلك إلاَّ لأنَّه امتثل في صوغ مقولاته النقديَّة لجنس أدبي بعينه هو الشِّعر، الذي فرض هيمنة مطلقة على التفكير النقدي العربيِّ بوصفه جنساً أدبيا متعاليا. وقد شكل ذلك عائقاً أمام ظهور نظريَّة عربيَّة للأجناس الأدبيَّة؛ فمن يتأمل الكلام العربيّ، في تجلياته المختلفة، يجد أنه لم يفلح أبدا في الخروج من الشرنقة التي نسجها حوله جنس الشعر؛ إذ جاءت المقولات النقديَّة مرتهنة للمقاييس الأسلوبيَّة والبلاغيَّة، التي كرَّسها هذا الجنس العتيد في الثقافة العربيَّة»(2).

وفي هذا المعنى يقول حمادي صمود: «إنَّ النُّصوص العربيَّة القديمة المتعلِّقة بقضايا الأدب لا سيما الدَّائرة منها على علم الشّعر وعمله كثيرة الإشارة إلى الأغراض والمعاني والفنون، لكننا لا نجد فيها إطاراً نظرياً للتَّصنيف أو دراسة تطبيقيَّة لمختلف الخصائص الماثلة في النصوص يكون القصد منها تعيين العناصر المفيدة في ضبط حدود الأجناس أو ما يسمَّى بالعناصر الطاغيَّة المهيمنة التي لا يمكن العدول عنها إلاّ بالخروج عن الجنس أو النَّوع»(3).

---

(1)- المرجع السابق، ص ن.

(2)- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب ، ، ص 134.

(3)- حمادي صمود: الوجه والقفا، الدّار التونسيَّة للنَّشر، 1988، الإحالة رقم 11، ص 19 – 20.

بيد أنَّ غياب هذا المبحث النَّظري عند العرب القدامى قد جعل بعض المعاصرين يرى في مسألة الأجناس «بدعة» استنَّها المستشرقون لما عجزوا عن فهم أدبنا من داخله فسارعوا إلى التَّصوُّر الغربيِّ يسقطونه إسقاطاً على النُّصوص العربيَّة، فعبد السَّلام المسدِّي يصدح بالقول: «لعلَّ أعظم البدع... قد سوَّغها أيدي المستشرقين لـمّا دأبوا على ألاَّ يفحصوا مميزات تاريخ العرب وحضارتهم إلاَّ من خلال مقولات الحضارة التي ينتمون إليها عرقاً أو فكراً أو لغة. ثم اقتفى أثر هؤلاء بعض أبناء الأمَّة العربيَّة فكانوا في ذلك أصنافا: منهم المتلذِّذ الوديع ومنهم المفاخر بأنّه عثر على مسلك الأيمّة ومنهم من كان مؤمناً غرّا»(1). وقد أدَّى ذلك بعبد السَّلام المسدِّي إلى اعتبار مقولة الأجناس دخيلة على الأدب العربيِّ الّذي لم يقم على تصوُّر للأجناس شامل وإنَّما قام على تمييز بين نوعين من أنواع الصياغة هما الشّعر والنَّثر، ليس أيّ منهما بمنفرد عن الآخر بمضامين مخصوصة.

وقد جرى **أحمد الحذيري** مجرى عبد السّلام المسدِّي فجعل البحث عن الأجناس في الأدب العربيِّ تقليداً يروم صاحبه أن يُنسب إلى الحداثة. قال: «هل يكفي أن تطوّع هذه المقولة الأجنبيَّة لأدبنا تطويعاً ظاهرياً لندَّعي الحداثة؟... ألسنا بذلك كمن يحاول إلباس الغربيّ عمامة ليزعم أنَّ هذا قد استعرب! والحال أنَّ العرب قد أقاموا أدبهم على أساس التَّمييز بين الشِّعر والنَّثر»(2).

أمَّا الشِّقُّ الآخر من الباحثين فقد آمن بأنَّ مقولة الأجناس ينبغي أن تكون حاضرة في ذهن دارس النُّصوص الأدبيَّة توجِّه عمله وتهديه المسالك المؤدِّية إلى خصوصيَّة الآثار، إلاَّ أنَّه تنكّب عن تعريف الجنس ونظر في المسألة من زاوية اختصاصه. مثالنا على ذلك **محمد الهادي الطرابلسي** الّذي يقول: «أمّا مفهوم الجنس فدارس الأسلوب يعوِّل في حدِّه على مقرّرات نقاد الأدب والتقاليد الجاري بها العمل في شأنه. فدارس أسلوبيَّة الأجناس ليس مطالباً — في منطلق بحثه —

(1)- المسدي عبد السلام: النّقد والحداثة، ص 108.

(2)- أحمد الحذيري: من النَّصِّ إلى الجنس الأدبيِّ، مجلَّة الفكر العربيِّ المعاصر، ع 54 — 55، أوت، 1988، ص 44.

بتحديد الجنس ما هو، وإنّما هو ينطلق من الإطار المنهجيِّ الّذي يثبت عند النقّاد أنّه يمثل جنساً أدبيّاً. ولكنه مطالب بأن يجعل مفهوم الجنس حاضراً في ذهنه، عاملاً في نتائج بحثه ومكيّفاً للأساليب الملحوظة ومحدّداً لوظائفها ومتكيّفاً بها، ومستمداً منها المساعدة في أداء وظيفته في نطاق الأثر المدروس»(1).

وقد جعل عبد السَّلام المسدي تعريف الجنس الأدبي مرقاة لدراسة الأجناس في الأدب العربيِّ القديم وشرطاً لا بدَّ منه لإنشاء صنافة (typologie) تدخل فيها كلّ أنواع الكتابة الإبداعيّة، فقال: «إنّ ابتعاث علم تصنيفي يكشف طبائع الألوان الفنيَّة الّتي صيغ عليها الأدب العربيِّ لوضعها بمقام أجناس مستنبطة من ذات التراث دونما تعليق ولا إسقاط يقتضي فضَّ الإشكال المنهجيّ في تحديد مقوِّمات الجنس الأدبيِّ»(2). وبذلك فإنَّنا قبل أن نتوغل في نواميس الأجهزة المفهومية للقراءات التي قاربت أدب الجاحظ من منظور تجنيسي فنحن مطالبون بفضِّ قضية الأجناس من الناحية النَّظريّة حتَّى يتَّضح لنا الموضع الّذي يتنزَّل فيه الجنس من الأدب.

ولكن المرور من حيِّز التّحسس الأوَّليِّ إلى حيز الممارسة الفعليَّة يقتضي مواجهة مسألة اختيار المداخل المفيدة في تحديد الجنس الأدبيِّ، وهذه المداخل في رأي محمد الهادي الطرابسلي متعدِّدة. ذلك أن «مسألة الأجناس الأدبيَّة... تدخل في باب الأشكال، وهو باب بين بابي الأساليب

---

(1)- محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النَّصِّ الأدبيِّ، الدّار العربيَّة للكتاب، تونس ليبيا، 1988، ص 188. والحقُّ أن هذا القول وإن انطوى على شيء من الصّحة غير قليل – إذ إن مهمة دارس الأسلوب لا تتمثّل في استنباط مفهوم الجنس – فإنّه يثير إشكالاً حاداً من حيث إنّ سمات الأثر الأسلوبيَّة الّتي يقف عليها دارس الأسلوب إنَّما هي مقوِّم أساسيّ من مقوّمات تعريف الجنس. فيجب – بهذا المعنى – أن تكون سابقة للتعريف لا مترتِّبة عليه. **ينظر**: محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 39.

(2)- المسدي عبد السلام: النّقد والحداثة، ص 111.

والمضامين. ولذلك نعدّها من عناصر الدّرس المتأرجحة بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبيِّ، ومن مظاهر تضافر الاختصاصات، وعلامة مرونة الحدّ بين العلوم والمناهج المتقاربة»(1).

يحدّ الجنس حسب محمد الهادي الطرابلسي بعناصر ثلاثة: الشكل والأسلوب والمضمون: «مهما قلبت أمر المحاولات التي ترمي إلى ضبط مقاييس الأجناس الأدبيَّة فإنَّ مستنداتها لا تخرج – في نظرنا – على معايير ثلاثة إمَّا منفردة وإمَّا متضافرة: «فأولها **معيار الصّياغة** من حيث هي تشكيل للمادة الخام التي هي اللّغة... والثّاني معيار **المضمون**... أمّا الثّالث فمعيار **التّركيب** ويختصُّ بالسُّبل الإبداعيَّة التي يتوسَّل بها الأدب لبلوغ غرضه الدّلالي والفنيِّ في نفس الوقت. وهذا الباب أشدُّ التصاقاً ببنية الأثر الأدبيِّ من حيث هو نصٌّ بذاته»(2). ولا يعسر على الناظر المحقِّق أن يلحظ ههنا تماثلاً بين لفظي الأسلوب والصّياغة من جهة، ولفظي الشّكل والتّركيب من جهة أخرى.

على أنّنا نجد طائفة من الدّارسين يهوّنون من شأن المضمون مقدرين أنَّ المضامين متنقّلة بين الأجناس تنقُّلاً يغدو معه أمر الرّبط بين جنس معلوم ومضمون أو مضامين مخصوصة عملاً لا تقوم النُّصوص شاهدة عليه. لذلك يجعلون الشّكل والأسلوب ركيزتين أساسيَّتين من ركائز الجنس، فالنّوع في مجال الأدب شكل يشترط فيه ليقوم كنوع أن ينفرد بسمات أسلوبيَّة خاصَّة. ويمارس تجمّع هذه السّمات سلطة معيَّنة(3).

ولكن ما هي السمات الأسلوبيَّة الّتي يختصُّ بها الجنس؟ وهل يتعيَّن علينا أن نجد لكلِّ جنس سمات ينفرد بها فيكون لنا من السّمات الأسلوبيَّة أضعاف ما لدينا من الأجناس الأدبيَّة؟ يجيبنا محمد القاضي بقوله: «ههنا نجم العنصر التَّاريخيُّ، إذ الأجناس مظاهر جماليَّة تنشأ في سياق تاريخيّ معلوم

(1)- محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النّصِّ الأدبيِّ، ص 185.

(2)- المرجع نفسه، ص 111.

(3)- **ينظر**: رشيد يحاوي: نظرية الأنواع الأدبيَّة، ص 125.

وتتطوَّر وتموت، ولكنَّها في كلتا الحالتين تتسرَّب شظايا في مسام الأجناس اللاّحقة وتسري فيها سريان النسق. فبعض السمات الأسلوبيَّة يمكن أن توجد في أكثر من جنس. ومن ثمّ كانت الحاجة ماسَّة إلى دراسة الأجناس دراسة زمانيَّة ودراسة آنية معاً»(1). وإلى طرح محمد القاضي يذهب الباحث رشيد يحاوي إذ يعُد رأي أحمد كمال زكي القائل بأنّ دراسة الأنواع إنّما تقوم على عنصر الزمن لتكشف عن تأثر اللاّحق بالسّابق رأياً أحادي الجانب لأنَّ التّحول أمر مهم ولكنّه ليس وحيداً. ويوافق يحياوي عبد الفتاح كيليطو في اعتباره أنَّ الجنس الأدبيَّ – شأنه شأن العلامة اللّغوية عند سوسير – لا تبرز خصائصه إلا من خلال تعارضها مع خصائص أجناس أخرى(2).

إنَّ دراسة الأجناس عمل يتأرجح بين الممارسة التَّطبيقيَّة ممثّلة في تحليل النُّصوص وبين العمل التَّجريديّ متمثِّلاً في إقامة النظرية، لذلك جعل بعض الدَّارسين الجنس مرتبة وسطى بين النّمط والنَّصِّ. «فالنّمط هو النَّموذج والمثال الّذي يختزن مجموعة من السّمات الأسلوبيَّة، والنَّوع هو المتصرِّف بطريقة أو بأخرى في تلك السّمات. أمّا النَّصُّ فهو المنجزُ أو المظهر الملموس للنَّمط والنَّوع»(3).

أما الناظر **في تجنيسات القراء المعاصرين للنثر** فإنه يلحظ أنه صُنف بمعايير مختلفة، فقد صُنف اعتماداً على الآلة المستعملة له: «ينقسم النَّثر من حيث آلته إلى قسمين فما كان آلته اللّسان سمِّي النَّثر الخطابيَّ نسبة إلى الخطاب، أي أنَّه كان مرتجلاً بواسطة الفم... والنَّثر الكتابي هو ما كانت آلته القلم، ويحتاج إلى الروية والتفكير، ومن ثمَّ فهو يطول وتنشقّ أساليبه وفروعه، ويتناول كثيراً من الموضوعات والأغراض»(4). فهل ما سمِّي بالنَّثر الخطابيِّ مختلف عن الخطابة؟ أم إنَّ كلّ ما كان آلته اللسان نثر خطابيّ؟ وهل إنَّ الروية والتَّفكير ملازمان للنثر الكتابيِّ مجافيان للخطب؟ هذه

(1)- محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 40-41.

(2)- رشيد يحاوي: نظرية الأنواع الأدبيَّة، ص 126.

(3)- المرجع نفسه، ص 124.

(4)- أشرف محمد موسى: الكتابة العربيَّة الأدبيَّة والعلميَّة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص 25.

أسئلة لا نعثر لها فيما نقلنا على جواب(1). ومن الدَّارسين من رأى أن يوسِّع دائرة النَّثر فعدّ«فنون الأدب النثريِّ مرجعها إلى القصَّة والخطابة والتَّاريخ والنَّقد الأدبيِّ والصّحافة... أمّا القصة فهي سرد الأحداث التاريخيَّة أو الخياليَّة، وأما الخطابة فهي حديث الإقناع يوجّه إلى السَّامع ليستميل عقله وقلبه بما فيه من بلاغة، وأمّا التّاريخ فهو إحياء ماض مترابط الأحداث والأجزاء معلّل السّوابق واللّواحق، والنقد الأدبيّ فهو تحليل النُّصوص الأدبيَّة إلى عناصرها وإظهار قيمتها، وأمّا الصحافة فهي الّتي بواسطتها تصلنا أخبار بلدنا أو أي بلد أخر»(2). فإذا كانت القصَّة سردا للأحداث التاريخيَّة فما الفرق بينها وبين التاريخ؟ وهل الخطابة وحدها حديث الإقناع. أليس الأدب كلُّه بل كلُّ كلام ذا غاية إقناعيَّة؟ وكيف يعدُّ التاريخ فنّاً من فنون الأدب؟ وهل تحليل النُّصوص الأدبيَّة أدب؟ وأخيراً هل إن إبلاغ أخبار بلدنا أو أي بلد آخر فنّ أدبيّ؟ إنَّ المرء ليقف مشدوهاً أمام هذا الخلط في المفاهيم والغموض في الرؤية – كما يقول محمد القاضي–(3).

أمّا القصّة فقد وجدنا محمد مندور يصمت عنها صمتاً مطبقاً مكتفياً بالحديث عن فنّ المسرحيَّة وفن النَّقد وفن الخطابة وفنِّ المقالة(4). وكأنَّ القصَّة غير جديرة بأن تعدّ فنّاً. بيد أنَّ بعض الدّارسين تحدثوا عن القصص إلاَّ أنّهم نظروا إليه من زاوية مخصوصة. من ذلك أنّ الباحث عز الدّين إسماعيل يرى أنَّ «النّثر قد استخدم منذ البداية في غرض آخر من أغراض التَّعبير، ونعني بذلك القصص على اختلاف ألوانه وأشكاله»(5). وقد أخذت الحيرة من الباحث محمد القاضي حين حاول أن يفهم لفظة «الغرض» التي استخدمها الباحث عز الدين إسماعيل يقول: «فهل تراه استعملها في معناها الاصطلاحيِّ الّذي نعثر عليه في الشّعر؟ أم إنَّه جاء بها في معناها اللُّغويِّ العامِّ

(1)- **ينظر**: محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 43.

(2)- شفيق بقاعي وسامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبيَّة، المكتبة العصريَّة، صيدا، بيروت، 1978، ص 12.

(3)- **ينظر**: محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 43.

(4)- محمد مندور: الأدب وفنونه، ص 73 وما بعدها.

(5)- عز الدين إسماعيل: المكونات الأولى للثّقافة العربيَّة، ص 123.

UNIVERSITE SETIF2

أي الغاية والمقصد؟ وسواء أملنا إلى الرأي الأوّل أم الرّأي الثاني فإن المعنى يضلّ عنّا محتجباً دون كشفه خرْط القتاد»[1].

على أنّنا نقف أحياناً على محاولات في التّقسيم والتّفريع بعيدة الغور، فقد ساق لنا عزّ الدّين إسماعيل تصنيفاً لفن القصص قوامه أنواع خمسة: هي الرّواية (وهي على ضربين رواية المغامرات والرّواية التاريخيَّة) والقصَّة (وهي على ستّة أضرب: قصّة الحادثة، وقصَّة الشّخصيَّة، وقصَّة الحقبة الزّمنيَّة، وقصَّة الفكرة، وقصة العاطفة، وقصة الغريزة). والأقصوصة (وهي على أربعة أضرب: أقصوصة المشهد الصغير، وأقصوصة الفكرة الجزئيَّة، وأقصوصة اللَّمسة النَّفسيَّة، وأقصوصة الفكاهة)[2]. وبغضِّ النَّظر عن مدى انطباق هذا التَّقسيم على الأدب العربيِّ، فإنَّ الباحث محمد القاضي لا يرى «الحدود الفاصلة بين القصصيَّة والقصَّة القصيرة والأقصوصة، كما أنَّ هذا التَّقسيم لأضرب القصص لا يخلو من صرامة وتحجُّر. فما الّذي يمنع مثلاً من أن تكون الرّواية رواية تاريخيّة ورواية مغامرات معاً؟ أو أن تكون القصَّة قصَّة شخصيَّة وقصَّة عاطفة؟ وهلمَّ جرّاً»[3].

هذه بعض المحاولات الّتي سعى أصحابها إلى تحديد الجنس الأدبيِّ. وهي – والحقُّ يقال – تنمُّ عن حيرة باهظة إزاء هذا المفهوم الّذي وفد علينا من الغرب.

ولعلَّ ما زاد المسألة تعقُّداً أنَّ البحث عن جذور التَّفكير في الأجناس عند العرب القدامى ظلَّ عميقاً، كما أنَّ اختلاف تعريفات الجنس الأدبيِّ المستحدثة عندنا – وهو اختلاف ناشئ عن تنوع المصادر وتعدّد الاختصاصات – لم يساعد على بروز تصوّر واحد أو غالب على الدّراسات. ولعلَّ هذا الاضطراب النَّظريَّ سيظهر لنا بأكثر جلاء حين نسعى إلى تبين التصنيفات التي ذهب إليها الباحثون العرب المعاصرون في مجال قراءة أدب الجاحظ.

---

(1)- محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 43.

(2)- ينظر: عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه. ص 173.

(3)- محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ، ص 44.

إن الذي نحرص على تأكيده هو أن اللغــة لا تستمد جماليتها من تكوينها الذاتي فقط، أي باعتبارها أصواتا وتراكيب ومجازات ذات طاقة تأثيرية مباشرة، ولكن أيضا من علاقتها بالجنس الأدبي الذي تذعن له في صوغ أبنيتها، إذ تصبح اللغة بموجب هذه العلاقة في أفق جمالي جديد، حيث يعمد المبدع إلى نسج خيوطها واختيار ألوانها وفق ما يقتضيه هذا الإطار من مكونات وثوابت. على هذا النحو تتحدد جمالية اللغة وأسلوبيتها بوظائفها التصويرية في سياق جنس أدبي محدد، وكأن طاقة اللغة في التأثير تكمن في الجنس الأدبي نفسه، باعتباره أداة فنية متميزة يناط بها توصيل رسالة إنسانية.

إن للجنس الأدبي جمالية نابعة من تقاليده الخاصة في التعبير، وهذه التقاليد هي مكوناته الفنية الثابتة التي تفرض نفسها على أي مبدع مهما كانت أصالته في الخلق الفني، كما أنها تفرض نفسها على القارئ في ممارسته النقدية والتأويلية. وبذلك يصبح الجنس الأدبي معيارا يوجه الإبداع والنقد معا.

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ اللغة تستمد جانبا من جمالياتها وطاقاتها في التعبير الفني من الجنس الذي تنتمي إليه، ذلك أن الإمكانات التصويرية التي تزخر بها اللغة تؤول إلى ما يضطلع به الجنس الأدبي من أدوار في تزويدها بما يمكنها من خلق آفاق تعبيرية جديدة. وهكذا تتعدد طاقاتها الفنية وتتوزع أساليبها الجمالية وفق تنوع الأجناس وتعددها.

ولا شك أن هذا التعدد الذي تتسم به اللغة الأدبية، من شأنه إخراج صفات: "البلاغة" و"الجمالية" و"الأسلوبية" من نطاقها الواسع والمطلق إلى نطاق محدد يقوم على ضرورة الإقرار بوجود مستويات من "الجمالية" تتباين وفق تعدد أجناس الكلام، وهكذا يصير لكل جنس أدبي معاييره الأسلوبية التي ينبغي للكاتب والناقد معا الوعي بها؛ فالكاتب لا ينشئ نصا من النصوص خارج الأعراف المعروفة في عصره. فهو يلجأ عادة إلى اختيار الكتابة في جنس أدبي معين، وهذا الاختيار يشكل جزءا من مقاصده ينبغي للناقد الأدبي الصدور عنها في وصفه لعمله أو تقويمه.

إن محاسن "نظرية الأجناس" La génologie تتمثل، كما يقول "غراهام هو": «في المبدإ الصحيح والضروري القائل بأن كل نوع أدبي يقدم درجة إشباعه الخاصة به، ويعمل حسب مستواه الخاص به، كما أن له إجراءه المناسب له»(1)؛ أي إن معيار الجنس الأدبي يسمح للناقد بقراءة النص قراءة صحيحة؛ فليس له أن يطالبه بما ليس من خصائصه المكونة لماهيته. فكل نص يفتح أمام قارئه أفقا جماليا يصبح معيارا موجها للقراءة. إن الناقد «مطالب بأن يجعل مفهوم الجنس حاضرا في ذهنه، عاملا في نتائج بحثه ومكيفا للأساليب الملحوظة ومحددا لوظائفها ومتكيفا بها»(2).

وينبغي ألا يفهم من ذلك أن مفهوم الجنس الأدبي باعتباره معيارا لقراءة النص، يمثل قواعد تقيد حرية المبدع وترسم له الحدود، بل هو عبارة عن إطار منهجي يستحضره الناقد في أثناء الوصف، حيث تصير القراءة اكتشافا لحدود الجنس الأدبي على نحو ما تتجلى في النصوص المبدعة، وبذلك تصبح وظيفته استكشافية؛ فهو يصف النص ويميز هويته الأدبية مما «يتيح بدوره تبلور أساس ضابط لعملية التقويم التي تليه»(3) ومعنى هذا كله أن «فكرة الجنس الأدبي فكرة تنظيم منهجي لا يمكن أن تنفصل عن النقد»(4).

إن الجنس الأدبي عندما يصبح معروفا من لدن «القارئ»، فإنه يصبح عاملا في قراءته. وكما يقول غلوينسكي: «إن القراءة نفسها تتحدد بالجنس، ذلك أن المتلقي يكيف جهازه المعرفي لمقتضيات الجنس الذي يمثله نص معين. وهو يسعى طوال قراءته إلى تبني موقف مطابق لما يقترحه النص أو يفرضه. وبهذا المنظور يغدو الجنس ضابطا للقراءة، يوجه مجراها أو يحدد هذا المجرى إلى حد ما. ولم يكن ليضطلع بهذه الوظيفة لولا انتماؤه إلى تقليد أدبي مألوف لدى القارئ.. ومع

(1)- غراهام هو: مقالة في النقد، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة جامعـــة دمشق، ص 103.

(2)- محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص 188.

(3)- خلدون الشمعة: مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية، مجلة المعرفة، العدد 177. السنة 1976، ص 9- 10.

(4)- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، الطبعة الخامسة، دار العودة ودار الثقافة، بيروت. ص 137-138.

ذلك، فهذا لا يعني إطلاقا بأن الجنس كيان ذو طبيعة محافظة.. فالجنس يصل النص المقروء بتقليد معين دون أن يخضعه له كلية»[1].

إنّ الجنس الأدبي بهذا المعنى حاضر في النقد والقراءة؛ فهو «عامل في التواصل الأدبي يرسم "أفق انتظار" القارئ، باعتباره مجموعة من الخصائص البنيوية المكونة للجنس أو عرفا مستقرا وتقليدا شائعا. ولا شك أن هذا الأفق قابل للتحول وفق ما يطرأ على الجنس من تغييرات تفد مع كل نص جديد. وهذا قد يتسع أو يضيق، يكون عاما أو محددا بشكل دقيق... إن اعتبار الجنس عاملا في التواصل الأدبي يعني أنه يمثل ما يصطلح عليه "غلوينسكي" بــ"الوعي الأجناسي"»[2].

إنَّ هذه الإلمامة التي قمنا بها في نظرية الأجناس الأدبيَّة عند الدّارسين العرب – وإن كانت قاصرة عن تقديم صورة دقيقة متكاملة عن مسألة الأجناس – قد مكّنتنا – فيما نرى – من الوقوف على ظاهرتين بالغتي الأهمِّيَّة: أولاهما ثراء هذه النَّظريَّة، وسعة آفاق البحث فيها، ثانيتهما اختلاط المناهج فيها ووعورة المسالك، حتَّى إنَّ المرء لتتقاذفه الآراء فلا يرى من خلالها وجهاً. إنَّه من المهمِّ أن نلحَّ على أنَّنا لا نطمح إلى حلِّ هذه الإشكالات، وإنَّما نريد أن نتخذ بعض هذه القضايا أداة لمناقشة القراءات التي حاولت تجنيس أدب الجاحظ.

أ-1 محمد مشبال(*):

لعل إحدى مهمات البلاغة منذ القدم، اضطلاعها بتصنيف الصور والخطابات، فالتصنيف جزء من صميم عمل البلاغي، لأنه يكشف عن مختلف الصور والأساليب والأصناف والأشكال والأنواع التي يتوسل بها الأديب في أعماله. فبلاغة النص الأدبي تعني اللفظة المفردة بقدر ما تعني

---

(1)- محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 01، يوليو/سبتمبر،2001، المجلد 30، ص 61.

(2)- المرجع نفسه، ص 62.

(*)- الجدير بالذكر أنّنا تعاملنا مع محمد مشبال في هذا السياق بوصفه قارئا للجاحظ،كما أننا أفدنا من أطروحاته في أسيقة أخرى باعتباره قارئا للقراءة.

النوع الأدبي الذي تنتمي إليه. والبلاغي مطالب في مقاربته باستيعاب النص في كونه البلاغي الشامل[1].

إن تصنيف كتاب "البخلاء" وتجنيسه يفضيان إلى تعرف أحد أسس بلاغته الكامنة في تعدد أنواعه بين النادرة والرسالة والوصية. وقد حظيت النادرة باهتمام القراء والدارسين المحدثين أكثر من غيرها من الأنواع، لأدبيتها واستجابتها لأفق التلقي الذي ترسخت فيه معايير بلاغة السرد، قبل أن يبرز الاهتمام في السنوات الأخيرة بالأنواع الأخرى، بسبب تزايد الاهتمام بالمفهوم العام للبلاغة ومطلق الخطابات. ومع ذلك يظل كتاب "البخلاء" كما قال توفيق بكار: «من النصوص الأمهات [مثل "كليلة ودمنة" و"مقامات الهمذاني"] التي تدشن في الأدب أشكالا كبرى. وهو لذلك يمثل في تاريخ الكتابة العربية لحظة حاسمة، لحظة تحول الضحكة الشعبية إلى شكل أدبي، شكل النادرة. فهو الذي أسس هذا الفن وعرف بأصوله»[2].

تعد النادرة جنسا أدبيا سرديا طريفا، يندرج ضمن الأدب الهزلي الساخر، الذي يتميز عن الأدب الجاد، غايته الأساس إمتاع السامع أو القارئ بتسليته، وانتزاع ضحكته، من مقاصده التداولية، النقد والتهكم والسخرية والإصلاح والتهذيب وتعديل السلوك وتقويم الأخلاق.

وعلى الرّغم من قلّة النصّوص النّقديّة في موضوع النّادرة فإنّ ما توافر منها يكشف عن وعي القدماء بوجود جنس أدبيّ يتطلب التّسميّة ويتطلّب التّفكير في صياغة معاييره وضبط حدوده البلاغيّة؛ ورد في كتاب أبي حيّان التّوحيديّ «البصائر والذّخائر» أنّ «ملح النادرة في لحنها، وحرارتها في حسن مقطعها، وحلاوتها في قصر متنها، فإن صادف هذا من الرّواية لساناً ذليقاً، ووجهاً طليقاً، وحركة حلوة، مع توخّي وقتها، وإصابة موضعها، وقدر الحاجة إليها فقد قضي

---

(1)- **ينظر**: أمين الخولي: فن القول، دار الفكر العربي بالقاهرة. وهذا هو المفهوم الرحب للبلاغة، وهو الذي سعى محمد مشبال إلى اكتشافه وتأصيله في القراءات الإجناسية التي نظرت في أدب الجاحظ. (**ينظر**: كتابه: بلاغة السرد، وينظر أيضا بحثه الموسوم: التصوير والحجاج نحو فهم تا ريخي لبلاغة نثر الجاحظ).

(2)- توفيق بكار: جدلية الفرقة والجماعة، مجلة فصول القاهرية، العدد: 4، سنة 1984، ص189.

الوطر، وأدركت البغية»[1]. هذا النّصّ، يدفع المتأمّل إلى التّساؤل عن سرّ الاقتران بين النّادرة واللّحن، والإجابة يقدّمها الجاحظ في النّصّ الآتي بقوله: «وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السّخافة بالجزالة صار الحديث الّذي وضع على أن يسرّ النّفوس يكربها ويأخذ بأكظامها»[2].

ينبغي التأكيد في هذا السياق أن الجاحظ اعتنى عناية خاصة بالنوادر بوصفها نوعا أدبيا قائم الذات، قصده الإضحاك والإعجاب يحكيها المتكلمون ويتناقلها الناس ولشدة ارتباط وظيفتها ببنيتها وهيئة الكلام فيها وجب على حاكيها وناقلها احترام خصائص اللغة لدى الطبقـــــة التي ينقل عنها ويشمل ذلك صورة الكلام ومخارجه وعاداتهم في أدائه، ذلك أن المقاصد «قد تتم بالخصائص السلبية كالسخف والعجمة وهذا يعني أن الوظيفة ليست دائما رهينة مكانة النص في الفصاحة والبيان بل إن فصاحتها وبلاغتها في خروجها عن المألوف منها»[3].

يقول الجاحظ: «إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما أن اللحن يفسد كلام الأعراب؛ لأن سامع ذلك الكلام إنما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة وتلك العادة، فإذا دخلت على هذا الأمر – الذي إنما أضحك بسخفه، وبعض كلام العجمية التي فيه – حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل وحولته إلى ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجابة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه، وتبدلت صورته»[4].

---

(1)- التّوحيديّ، أبو حيّان: البصائر والذّخائر، ج01، ص 11.

(2)- الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص 39.

(3)- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 192.

(4)- الجاحظ: الحيوان، 282/1. ولا يقف الأمر عند هذا الحد ذلك أن عدم احترام القصد والغفلة عن علاقة صورة الكلام بوظيفته قد يتجاوز الإخلال بها عند الجاحظ إلى خلق حالة في السامع معاكسة لما كنا نروم منه يقول: «وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك وملهٍ، وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن وجهته، وإن كان في لفظه سخف وأبدلت السخافة بالجزالة، صار الحديث الذي وضع على أن يسر النفوس يكربها، ويأخذ بأكظامها» المصدر نفسه، 39/3.

تعمد النّادرة كما يفهم من النصوص السابقة إلى إقحام اللّهجات الحيّة والعجمة، والمزج بين الجدّ والهزل، والازدواجيّة اللّغويّة والمزج بين الفصحى والعاميّة، ومناسبة الكلام للمقام. فهل يعني هذا أن ملاحتها تقترن باللّحن؟ وأنّ الانزياح عن قواعد اللّغة في الإعراب، والعدول عن الصّيغ الصّحيحة يضيفان إلى النّادرة قيمة جماليّة تعدمها في حال الالتزام بالإعراب وتحامي اللّحن؟

إنّ ملحة النّادرة تكمن في ارتباطها بصاحبها، وعلى الكاتب أن يراعي المستويات اللّغويّة والاجتماعيّة لشخصيّاتها، فلكلّ طائفة لغتها الّتي تتميّز بها، إذ إن لغة الأعراب تختلف عن لغة المولّدين، ولغة العلماء تختلف عن لغة العوامّ.

إنّ انكباب النّقد القديم على أجناس أدبيّة معيّنة كالشّعر والتّرسل حال دون الاهتمام الواسع بأجناس السّرد، ومنها النّادرة الّتي ستحتفي بها الدّراسات الحديثة.

أفصحت مقاربة محمّد مشبال المعنونة بـــ«**بلاغة النّادرة**»(1) عن طموح في الإسهام في تجنيس النّادرة، وقد رأى محمد مشبال في مستهل بحثه أنّ قراءة الباحث أحمد بن **محمد أمبيريك** الموسومة بـــ"صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء"(2)

---

(1)- محمّد مشبال: بلاغة النّادرة، و قد كرس الباحث هذه القراءة لدراسة الحكي عند الجاحظ، أو «الأديب البارع» كما ينعته، ولا تخلو هذه القراءة من أهمية ما دامت قد حاولت «الإنصات» إلى نصوص الجاحظ، مثلما حاولت الاستناد إلى خلفية ترمي – على حد تعبير صاحبها – إلى «الوعي بخصوصية التفكير الجمالي الأدبي العربي الموروث» ص 07. ويتوسل صاحب «بلاغة النادرة» بـــ«أدوات تحليلية» نجد في طليعتها «الصورة» و«السمة». وهما مفهومان بارزان في مقاربة محمد مشبال، وفي هذا المنظور يبحث في «بلاغة النادرة» في خطاب الجاحظ المتعدد الأبعاد والأنواع، ويتصور أن النادرة هي الإطار الموحد أو التسمية الأكثر شيوعا والأقوى تمثيلا لهوية حكايات الجاحظ بتنويعاتها وتسمياتها التي أطلقها الجاحظ نفسه على حكيه. ص 11. وفي ضوء الكتاب يستخلص مشبال أن بلاغة النادرة تفيد فناء السرد (بدلا من هيكل الشعر)، والعري (بدلا من البديع)، = والفكاهة والسخرية والملاحظة. بيد أنّ الملاحظة التي قد تفرض نفسها هنا هي أن الجاحظ لم يكن يفكر بـــ «الصور» و«السمات» فحسب، وإنّما كان يفكر في التاريخ أيضا أو أن التاريخ كان يسند هذه الصور والسمات، فحكي الجاحظ كان محكوما بـــ«نسق ثقافي» أو «رؤية ثقافية عميقـــة».

(2)- أحمد بن محمد أمبيريك: صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد والدار التونسية للنشر، سنة 1986.

طرقت باب البلاغة دون أن تفلح في تفسير الوظائف البلاغية الجمالية للنص الجاحظي، ومن ثمّ فقد قدم الباحث جملة من الاعتراضات على منهج الباحث نجملها في النقط الآتية [(1)]:

أ- كشف منهج الباحث أزمة الأسلوبية الشعرية عندما تتصدى لتحليل نصوص سردية؛ فقد اعتمد في تحليله الصور الجزئية المجتثة من سياقها النصي، وكأنه قد حصر اهتمامه في تقنين القواعد وصياغة المعايير دونما تفسير للصور أو تواصل مع ما تحتويه النصوص من إمكانات فنية. تجلى ذلك على سبيل المثال في تناوله لأسلوب المقابلة[(*)]، حيث لم يتجاوز حدود استخلاص الوظائف البلاغية الضيقة و لم يخرج عن نطاق معايير بلاغة الشعر.

ب- لا تنتمي النصوص المعتمدة في التحليل إلى نوع أدبي واحد؛ فمادة التحليل مستقاة تارة من رسائل البخلاء وأقوالهم وتارة أخرى – وإن كانت قليلة – من نوادر الأفعال أو النوادر السردية، وهو ما يفيد أن الباحث غير معني ببلاغة السرد أو بلاغة النادرة، بل غايته البلاغة العامة، أو بلاغة الخطاب، ولأجل ذلك كانت الرسائل والأقوال المادة الأقرب إلى طبيعة منهج الدراسة.

ت- تدل "صورة البخيل الفنية" في نهاية التحليل، على مجموع أفكار البخيل ومبادئه واعتقاداته، إنّها – وفق منظور الباحث – مفهوم عام غير مرتبط بالتكوين الفني للنص[(2)].

وهكذا انتهى محمد مشبال إلى بيان أن الباحث محمد أمبيرك لم يتخلص من سيطرة موضوع البخل على منهج تحليله، بدل الصورة بمفهومها الجمالي والبلاغي، ولأجل ذلك لم يستغرب محمد مشبال تلك الخلاصة التي انتهي إليها البحث، وهي أنّ الصراع بين البخلاء والأسخياء يشكل لب

---

(1)- محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص20.

(*)- المقابلة هي الجمع بين أكثر من ضديـــن، أو الجمع بين معنيين متضادين في الكلام.

(2)- __ينظر__:أحمد بن محمد أمبيريك: صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، ص 97.

الكتاب وجوهر موضوعه[1]، ألا تتناقض هذه الخلاصة الموضوعاتية مع المنهج المعلن عنه في عنوان الكتاب؟

وتأسيسا على هذا الفهم، يذهب الباحث محمد مشبال إلى أنّ النادرة نوع سرديّ ينطوي على سمات ومكوّنات. فالنّادرة – حسب المؤلّف – جنس أدبيّ مخصوص ينزع منزع الطّرافة والفكاهة والضّحك[2]. ويقصد الباحث بالمكوّنات، العناصر الضّروريّة الّتي يقوم عليها جنس النّادرة وهي: الطّرافة، وصورة اللّغة، والعبارة الختاميّة. وتعدّ الطّرافة مكوّناً بلاغيّاً في جنس النّادرة، حيث تعمل مختلف الوسائل السّرديّة على تشكيله؛ فلا وجود لجنس النّادرة من دون هذا المكوّن.

وتعني «صورة اللّغة» اقتران الكلام بصاحبه ومستواه الاجتماعيّ. حيث تعمد النّادرة إلى التّنوّع الأسلوبيّ، عندما تدخل في تكوينها البلاغيّ لغات المتكلّمين. وتنتهي كلّ نادرة من نوادر الجاحظ بـــ«عبارة ختاميّة» تعمل على إثارة الضّحك والموقف المتوتر، وتنبني العبارات الختاميّة على المفاجأة والتّلاعب بالألفاظ والمهارة في التّعبير عن الموقف.

بيد أنّ هذه المكوّنات الّتي تحدّد جنس النّادرة لا بدّ لها من سمات تسندها، إذ لا يقوم بالعناصر الضّروريّة فقط، ولكن أيضاً بالعناصر الثّانويّة الّتي تحضر وتغيب، وهو ما يسمّيه المؤلّف بالسّمات كـــ«الحجّة الطّريفة» وهي حجّة تتناقض مع مقتضيات المقام. و«الحيلة» التي تتجسّد في مواقف وأفعال طريفة، و«التّعجيب» الّذي يقوم على جملة من المظاهر، ويستدلّ المؤلّف ببعض النّوادر الّتي تصوّر أعاجيب بخلاء الجاحظ، كنادرة أبي عبد الرّحمن المعجب بأكل الرّؤوس، ونادرة ليلى النّاعطيّة الّتي ترقّع قميصاً لها وتلبسه، حتّى صارت لا تلبس إلاّ الرّقع...، ثمّ نادرة المغيرة بن عبد اللّه.

(1)- المرجع نفسه، ص 117- 118.

(2)- المرجع نفسه، ص 71.

ويؤكّد المؤلّف أنّ هذه السّمات الثّلاث (الاحتجاج والحيلة والتّعجيب) لا ينفصل بعضها عن بعض، هذا إلى جانب سمة أخرى من سمات الهزل في أدب الجاحظ عامّة ونوادره خاصّة، وهي ما أسماه بـــ«التّضمين التّهكّميّ».

و«التّضمين التّهكّميّ» سمة أسلوبيّة يتضافر في تكوينها مقوّمان بلاغيّان ، يتمثّل المقوّم الأوّل في «التّضمين» والثّاني في «التّهكّم».

وتعدّ «المقابلة» سمة أخرى في النّادرة، وهي تتجلّى في بعض النّوادر في التّقابل بين فخامة الأسلوب وبين تفاهة الموضوع وضآلة قيمته، وتقابل يتمثّل في تجاور محاسن الشّيء ومساوئه، وتقابل السّلامة، والتّقابل بين موقفين أو مشهدين تصويريّين.

يرى الباحث أنّ الجاحظ صارع فكرة عجز اللّغة عن تمثيل الأشياء وأخذ يعتصر ما تختزنه اللّغة من طاقة تصويريّة كفيلة بمضاهاة الرّؤية العيانيّة؛ فالجاحظ كان بارعاً في التّصوير اللّغويّ القائم على تشغيل جميع مظاهر الطّاقة اللّغويّة الّتي يتطلّبها موضوع مخصوص كتصوير الأكول الشّره[1].

فهذه الشواهد هي خلاصة تصور الباحث الّذي يبدو أنّه يوسّع البلاغة لتعانق رحابة الأعمال الأدبيّة بشتّى أشكالها وأنواعها وأنماطها. هذا الطّموح العلميّ إلى تأصيل البلاغة الّذي عبّر عنه في كتاباته الأخرى، هو ما كانت ترومه الاجتهادات البلاغيّة العربيّة الحديثة مع أمين الخولي الّذي لا يفتأ يستلهمه الباحث في أكثر من مناسبة.

يتبيّن ممّا سبق أنّ النّادرة نوع سرديّ هزليّ يندرج ضمن جنس الخبر، وقد يستقلّ بذاته؛ وتشير قراءات أخرى إلى أنّ ما وُصف بالنّادرة عند أصحاب هذه القراءات يصنّف في إطار الخبر كما نجد ذلك عند شكري عيّاد ومحمّد القاضي، فلا فرق عندهما بين جنسي الخبر والنّادرة.

(1)- المرجع السابق، ص ن.

أما الباحث عبد **الفتاح كيليطو** فقد شكل الدرس الأنواعي ملمحا ظاهراً في أعماله، يقول أبلاغ عبد الجليل في كتابه «شعرية النص النثري»: «يعتبر هاجس تحديد النوعية حاضراً بشكل لافت للنظر في بحث الأستاذ كيليطو، ذلك أن هذه النوعية لا تتحدد لديه في البحث عن السمات المشتركة بين نصوص ذات جذور ثقافية مختلفة فقط، وإنما كذلك بعقد مقارنات تحليلية نصية بين نصوص تقترب شكليا من المتن المقامي»[1].

اعتمد الباحث عبد الفتاح كليطو تصنيفا استقاه من الجاحظ، حيث ميز بين ثلاثة أنواع من النوادر على أساس «العلاقة التي توجد بين النادرة وبين الهوية الشخصية التي تحركها»[2]؛ فهناك النادرة "المعتمة"، وهي التي لا يكون بطلها معروفا، أما النادرة "الشفافة" فهي التي تحيل إلى شخصية معروفة، والنوع الثالث هو النادرة "النموذجية" التي تحيل إلى شخصية اشتهرت بصفة من الصفات: كالبخل والغباوة...[3]

(1)- أبلاغ عبد الجليل: شعرية النص النثري، مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص 147.

(2)- عبد الفتاح كليطو: الكتابة والتناسخ – مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ص 70. ويتكون النوع عند كليطو «عندما تشترك مجموعة من النصوص في إبراز العناصر نفسها». عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة، ص 21. مما يعني أن ظهور مفهوم النوع الأدبي يقتضي تعددا في النصوص، شريطة أن يقوم هذا التعدد النصيِّ على التواتر والتكرار؛ أي إن مكونات نصيَّة بعينها تظهر في جميع النصوص المندرجة تحت الجنس نفسه، وهو ما يتضح معه أن مفهوم النوع عند كيليطو مؤسس على مفهوم (تقاليد القراءة) أو (أفق الانتظار) الّذي قال به ياوس، حيث إن قراءة نصوص تشترك في المكونات نفسها تخلق لدى القارئ (توقعات) يقرأ في ضوئها جميع النصوص التي تنتمي للنوع نفسه، فإذا صادف القارئ نصا لا يخضع للتحديدات نفسها، فإن أفق انتظاره يخيب وينكسر، فيدرك أنه أمام نوع جديد مباين لما يتعود عليه، وهو ما يقتضيه اعتماد استراتيجية في = التلقي جديدة توائم النوع الجديد. <u>**ينظر**</u>: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، ص 165.

(3)- <u>**ينظر**</u>: عبد الفتاح كليطو: الكتابة والتناسخ – مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ص 70-71.

وفي سياق القراة التجنيسية رصد **إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ** مكوّنات النّادرة وسماتها في «البناء القصصيّ» الّذي يشتمل على نواة أو نواتين سرديّتين، في «الرّواية» الّتي تقوم على السّند والمتن، وفي «بناء الشّخصيّة» الّتي تقوم على التّصوير الفكاهيّ والإحالة على الواقع، وفي «القصديّة» الّتي تتمثّل في الإضحاك والنّقد لأجل الإصلاح(1). إنّ جعل النّادرة مساوية للخبر يحصرها في النّصوص السّرديّة. فالنّادرة في أصلها خبر هزليّ، تتحدّد بالهزل الّذي يتجسّد في السّرد(2) وانطلاقا من هذا الفهم نجد الباحثين (**إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ**) يستدركان عدة مفاهيم أُسست حول مفهوم النادرة، من ذلك مثلا استدراكهما على التصنيف الذي قدمه **توفيق بكار** حينما اقترح تصنيف نوادر الجاحظ بناء على نسق، يقوم على أربعة مبادئ: الجمع والمنع والتفويت والاستدراك. وهذا النسق قد تكرر كليا أو جزئيا؛ فهناك نوادر تحتوي على المبادئ الأربعة، بينما لا تحتوي أخرى سوى على مبدأي الجمع والمنع. وتختلف النوادر وتتنوع – بفهم توفيق بكار –حسب الأمور الآتية(3):

- طبيعة الشيء المجموع والممنوع والمفوت والمستدرك (مال أو دقيق..)
- أسلوب الجمع والمنع والتفويت والاستدراك (الادخار أو الحيلة أو الحجة..)
- الطرف الذي يتم الجمع منه أو المنع عنه أو التفويت له أو الاستدراك منه.

ومن ثم قد وجه كل من **إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ انتقادا** إلى هذا التصنيف قبل أن يقترحا تصنيفهما الخاص لهذه النوادر؛ فتصنيف توفيق بكار، في نظرهما، لا يستوعب كل النوادر، مثل نوادر الاقتصاد التي ليس فيها أي من المبادئ الأربعة المشار إليها(4).

---

(1)- إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ: النّادرة في بخلاء الجاحظ، صفاقس، تونس، دار محمّد علي الحامي، 2004، ص 146.

(2)- **ينظر**: عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، ص 91.

(3)- **ينظر**: إبراهيم بن صالح وهند بن صالح شويخ، النادرة في بخلاء الجاحظ، ص 50.

(4)- المرجع السابق، ص 52.

والجدير بالذّكر أن الباحثَيْنِ اعتمدا في دراستهما لنصوص كتاب «البخلاء» على النّصوص الهزليّة؛ فالنّادرة في جوهرها لا تستوعب إلاّ النّصوص الهزليّة. وقد سعيا إلى اقتراح تصنيف «أكثر تأليفا وأقل تفصيلا»(1) يقوم على ثلاثة أصناف كبرى(2):

- نادرة الاقتصاد في النفقة، وتقوم على نواة سردية واحدة تتمثل في استخدام الشيء بطريقة غريبة لأجل التوفير.
- نادرة الضيافة، وتقوم على نواتين سرديتين؛ الدعوة إلى الضيافة وإبطالها بحيلة أو حجة، حيث ينجح البخيل في انتحال صفة الكرم.
- نادرة البخيل المريض، وتقوم أيضا على نواتين سرديتين؛ الاستيلاء على ممتلكات البخيل وفرض الضيافة، ثم التعبير عن الفشل في منع الإساءة إلى حد المرض.

والحق أن هذا التصنيف المقترح، لا يخلو هو أيضا من النقص نفسه الذي لاحظه صاحباه في تصنيف توفيق بكار؛ ففي كتاب "البخلاء" نوادر كثيرة ذات أهمية سردية وأدبية لا يشملها هذا التصنيف؛ أشير هنا إلى نادرة محفوظ النقاش ونادرة علي الأسواري ونادرة أبي مازن وغيرها من النوادر.

ولقد قدم الباحثان تحديدا للنادرة لم يخلُ من مشكلات، على الرغم من أنه لامس أبرز سمات بلاغتها المخصوصة. فالنادرة في تصورهما: «تعني الخبر الطريف أو القصة المستملحة التي تثير في السامع أو القارئ عجبا أو دهشة أو ابتسامة أو ضحكا، وغايتها التسلية والاستمتاع بما يحكى أو النقد والسخرية والوعظ والإصلاح»(3).

(1)- إبراهيم بن صالح وهند بن صالح شويخ، النادرة في بخلاء الجاحظ، ص 52.

(2)- المرجع نفسه، ص 61.

(3)- المرجع السابق، ص 48.

إن وصف النادرة بالخبر يلحقها حسب مشبال بحقل السرد، ويمكّن الخبر من أن يحتوي على عدة أنواع سردية؛ هكذا تكون النادرة في الأصل خبرا هزليا، تتحدد هويتها الجنسية بالهزل المجسد سردا. غير أن الباحثين عندما يسندان إلى النادرة سمتي التعجيب والدهشة، فإنهما يثيران الغموض حول مفهوم النادرة باعتبارها جنسا أدبيا هزليا، ذلك أن سمة التعجيب تحيل إلى حقل بلاغي مغاير لبلاغة الضحك. فهل تستوعب النادرة نصوصا غير هزلية؛ نصوصا توصف بالغرابة والتعجيب؟![1].

إن نصوص كتاب "البخلاء" التي اعتمدها الباحثان في دراستهما، نصوص هزلية لا يوجد بينها نص يخرج عن النمط الهزلي إلى النمط العجيب أو الغريب المفارق للواقع الطبيعي، الذي لم يكن الجاحظ يقبله في حكيه، يقول في كتابه "البخلاء": «الإفراط لا غاية له؛ وإنما نحكي ما كان في الناس، وما يجوز أن يكون فيهم مثله»[2]، وهذا يعني أن النادرة تقوم – في جوهرها – على النمط الهزلي، ولعل هذا هو موقف الباحثين، حتى وإن أفصح تحديدهما للنادرة عما يخالفه.

وإجمالا فقد قامت قراءة الباحثين على مطابقة التصوير بالوصف في جانبيه الحسي والنفسي، مما سيمكن التحليل الدقيق من الوقوف على جملة من السمات التي تجسدت بها صورة البخلاء والأكلة، مما أفضى بهما إلى الاقتراب من بلاغة الصور النثرية بصرف النظر عن وعيهما النظري بالخصوصية النوعية للتصوير النثري. لنتأمل هذه القراءة في إحدى نوادر الجاحظ: «إن حشد أفعال مثل جحظت – سكر – سدر – انبهر - تربّد–عصب، وإيرادها متلاحقة هي التي تخلق في نفس القارئ نوعا من التوتر والتحفز إلى معرفة ما سيقع للبخيل الرّغيب وهو في حالة تشنج مرضية،

(1)- **ينظر**: محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 183.

(2)- الجاحظ: البخلاء، ص 132.

لقد ظل الجاحظ يكثف من القرائن اللغوية ويضخم من مدلولاتها حتى يهتدي إلى العنصر الذي يجعل من هذه الصورة صورة قوية ذات نفوذ، وهذا العنصر هو عنصر الخوف»(1).

إن التوتر والتحفيز والتكثيف والتضخيم والخوف تشكل جميعها سمات صورة البخيل أو بلاغة التصوير النثري في هذه النادرة، على نحو ما تشكلهما سمة النقل الواقعي الدقيق العاري عن المجاز(2).

لقد لامست هذه القراءات مكوّنات النّادرة والخبر على الرّغم ممّا نجد فيها من أفكار متعارضة، بحيث كانت واعية بما يتميّز به هذا الجنس الأدبيّ القديم (وإن كان غالبا ما يعرض على المتلقّي شكلا من أشكال القصص يختلف تماماً عن أشكال القصّة الحديثة).

أ-2 فرج بن رمضان:

لقد صدر فرج بن رمضان في دراسته للقصص العربي القديم في ضوء نظرية الأجناس عن موقف طائفة من الباحثين العرب رأت أنّ «الأجناس مبحث شائك متشعب، متداخل الأبواب»، بالنظر إلى «تعدد وجهات النظر المتأتي منها أولا وأساسا من تعدد ضروب المعرفة الأدبية ذات الصلة به: النقد، الإنشائية، تاريخ الأدب، الأدب المقارن»(3).

بيد أنّ إقرار فرج بن رمضان بالصعاب التي تواجه تطبيق نظرية الأجناس على الأدب العربي القديم لم يمنعه من الحماسة لهذا الضرب من الدرس بالنظر إلى الفائدة الجلية، في تقدير الباحث، التي

---

(1)- إبراهيم بن صالح وهند بن صالح شويخ: النادرة في بخلاء الجاحظ، ص 115.

(2)- <u>ينظر</u>: المرجع نفسه، ص 117.

(3)- فرج بن رمضان: الأدب العربيّ القديم ونظرية الأجناس، دار محمّد علي الحامي، صفاقس، تونس، الطّبعة الأولى، 2001، ص 11. يستأنف فرج بن رمضان في هذه الدراسة ما كان قد بدأه في دراسات سابقة اهتمت بجنس السرد في السياق العربي بالمراجعة والتقويم، صنيعه في دراسة له شهيرة موسومة بـــ(محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي = القديم)، حوليات الجامعة التونسية، ع 32، 1991، ص 241، وهي الدراسة التي رصد فيها (هامشية) القصص في الأدب العربي، فبحث أسبابه وتقصى مظاهره.

يمكن أن تعود على هذا الأدب من محاولة فهمه استنادا إلى مقررات نظريَّة الأجناس، ومن ثم وقر في نفسه أنه أصبح من المهم «التأكيد على القيمة القصوى للجنس الأدبي كمفهوم مركزي في تأسيس المعرفة الأدبيَّة، وكأداة في رصد وفهم الواقع الأدبي بكل قطاعاته وظواهره وقضاياه»(1).

قسم الباحث دراسته إلى قسمين: اختص القسم الأول بإشكاليَّة المقاربة الأجناسيَّة لنصوص الأدب العربيِّ القديم. فيما عني في الثاني بأصول الأجناس القصصيَّة ومكانتها في نظام أجناس الأدب العربي القديم.

يقدم فرج بن رمضان في **القسم الثاني** من الدراسة مقترحا تصنيفيا تنتظم بمقتضاه أجناس القصص العربيِّ القديم في (مسالك) باصطلاح الباحث، حصرها في ثلاثة، قاصدا من ذلك مختلف المسارات والآليات التي خضعت لها الأجناس القصصيَّة في رحلة تشكلها بما يسلم، في المحصلة، إلى تكوين خطاطة تصنيفيَّة عامة لأجناس القصص.

- **المسلك الأول:** يتصل بـــ«أجناس قصصيَّة ناشئة من خطابات غير أدبيَّة»(2). وقد اختص ابن رمضان هذا المسلك بضبط نشأة أجناس أدبيَّة عبر مختلف عمليات التحويل في بنية الملفوظ، وما يواكبها أو يترتب عليها من انتقال في مقام التلفظ والتداول من مجال الخطابات (اللاأدبيَّة) إلى مجال الأدب. وقد أدرج الباحث ضمن هذا المسلك:

أ- **جنس الخبر الأدبي:** انحدر إلى مجال الأدب من ميداني الحديث الديني والخبر التاريخي.

ب- **جنس الكرامة الصوفيَّة:** جاء إلى الأدب بطرائق التحول عن مصادر غير أدبيَّة مثل معجزات الأنبياء والمتحققة نصيا في (السيرة) بالنسبة إلى الرسول (صلَّى اللَّه عليه وسلَّم)، وفي (القرآن) وما اشتق منه وتولد عنه من (تفاسير)، ثم (القصص الديني) الذي يعود إلى تراث الأمم السابقة على الإسلام.

(1)- فرج بن رمضان: الأدب العربيّ القديم ونظرية الأجناس، ص 8.

(2)- المرجع نفسه، ص 63.

ج- **جنس النادرة:** تناول ابن رمضان هذا الجنس في **صيغته الجاحظية منجزا نصيا ومنظرا لها من خلال كتاب يعده مؤسسا لجنس النادرة في الأدب العربي هو (البخلاء).**

ويدرج ابن رمضان النادرة ضمن مجال الأخبار، متابعا في ذلك محمد القاضي. وتأسيسا على ذلك قرر الباحث أنه يجري على جنس النادرة، من حيث النشأة والتحول، ما يجري على الخبر، وإن كان الأمر لا يسلم لــ ابن رمضان باليسر الذي يطمئن إليه، فقد سجل تحفظه على هذا الوصل بين النادرة والخبر لما رأى في النادرة من مقومات عديدة تكفي لاعتبارها جنسا قائم الذات.

- **المسلك الثاني:** حاول فيه ابن رمضان ضبط نشأة بعض الأجناس القصصيَّة في السياق العربي بفعل الترجمة وتأثير الآداب غير العربيَّة، وقد مثل الباحث لهذا المسلك بالحكاية الــمَثَلِيَّة وأنموذجها (كليلة ودمنة)، الذي عدّه ابن رمضان نصا تأسيسيا لهذا الجنس في الأدب العربي، كما أدرج ضمن هذا المسلك (ألف ليلية وليلة) و(الحكاية العجيبة).

- **المسلك الثالث:** اهتم الباحث فيه بتحديد نشأة الأجناس القصصية عبر شتَّى صيغ التفاعل والتحاور بين الأجناس الأدبيَّة العربيَّة عامة، صادرا في ذلك عن تصور يرى أن الأجناس تشتق من الأجناس، وأنه ليس ثمة أصل للأجناس إلا الأجناس(*).

لقد شكلت نشأة الأجناس القصصيَّة وتحولاتها في الأدب العربي القديم (نقطة البحث) في دراسة فرج بن رمضان، الذي أفاد في بحث هذه القضيَّة من تنظيرات نقاد غربيين لامعين مثل

(*)- ويدخل في هذا المسلك:

أ- قصص أصول الأمثال التي أعاد الباحث النظر في تسميتها، فرأى أنها ليست من (الأصول) في شيء وإنما هي، عنده، (فروع) متحدرة من نواة، أو هي نصوص الأمثال.

ب- قصص تنبثق من الشعر على وجه التعليل والتفسير وبالعكس، إذ يمكن للقصص أن تتحول إلى علة أو مصدر يتولد منه الشعر. =

ج-الرسالة القصصيَّة: تسمية جامعة يطلقها الباحث على صنف من الرسائل مخصوص، ينبثق في (القصصي) من (الرسائلي)، ويمثل له بــ(رسالة الغفران) للمعري و(التوابع والزوابع) لــ ابن شهيد و(حي بن يقظان) لــ ابن طفيل.

تودوروف الذي اقتبس منه فكرة التناسب بين نظام الأجناس والأيديولوجيا السائدة لتفسير نظام الأجناس في الأدب العربي[1]، وميخائيل باختين الذي أخذ عنه عديد آراء وتصورات تخص منشأ الأجناس وتحولاتها[2]، كما أفاد الباحث من المناهج النقديَّة الحديثة من إنشائية وأسلوبيَّة وبنيوية. ولعل نظرية التلقي أن تكون المثال الأظهر على ذلك فقد استلهمها الباحث عند حديثه مثلا عن مقامات القص العربي القديم التي تنوعت عنده إلى: مقام التندر ومقام القص ومقام الحكاية[3]. وهي (مقامات) نظر إليها الناقد في ضوء خصوصيتها الثقافيَّة، حيث راعى تنزلها في سياق ثقافي مخصوص هو المجتمع العربي عامة والوسط المديني خاصة.

إن اختصاص الباحث جنس القصص. – القطاع الهامشي في الأدب العربي – بهذه الدراسة الجادة ليعد إضافة نوعية إلى السرديات العربيَّة، بما جلت من خصوصيَّة السرد العربي القديم، وما سلطت على مناطقه المعتمة من أضواء كاشفة، يهتدي بها ناشئة الباحثين في مسالك وممالك المأثور النثري.

أما الفاحص لجهد فرج بن رمضان في مقاربته لنصوص الجاحظ ، فيجده يجعل من نصوص الجاحظ السّرديّة الهزليّة – على الرّغم من انتمائها إلى مجال الأخبار – تتميّز بمكوّنات تضفي عليها صفة الاستقلاليّة عن جنس الخبر إذ إنّها تعدّ «جنساً قائماً بذاته صالحاً للدّراسة على حدة»[4]. لقد حدّد الباحث ثلاثة روابط على الأقلّ تشدّ كتاب البخلاء إلى المدوّنة الخبريّة: رابطة التّسمية، ورابطة السّند، ورابطة القصصيّة.

---

(1)- المرجع السابق، ص 52.

(2)- المرجع نفسه، ص 37.

(3)- المرجع نفسه، ص 103 - 106.

(4)- المرجع نفسه، ص 94.

- **رابطة التّسمية**: لا يميّز الجاحظ بين مصطلحي: النّادرة والخبر؛ فهما في نظره مفهومان متقاربان من حيث المعنى وخصوصاً حين تردان عنده في صيغة الجمع «النّوادر»، «الأخبار».
- **رابطة السّند**: لقد لاحظ الباحث أنّ السّند «شائع» في كتاب البخلاء؛ إذ إنّ الجاحظ يسلك فيه طرائق مختلفة. فقد يحيل السّند إلى أشخاص وأعلام مشهورين ومعروفين بأسمائهم، وقد يحيل إلى راوٍ غير معروف أو أنّ الجاحظ تعمّد التّستّر عليه، وقد يلجأ الجاحظ إلى «التّصرف في فنون الإسناد»(1).
- **رابطة القصصيّة**: يرى الباحث أن «القصصيّة» صفة ثابتة في الخبر متغيّرة في النّادرة بحيث تصبح مقوّماً ثانويّاً فيها(2).

ويرى أنّ النّادرة والخبر يشتركان في مكوّنين هما: قصر الحجم وبساطة التّركيب، كما أنّهما معاً يعتمدان على السّند والقصصيّة مكوّنين نوعيّين، بيد أنّ النّادرة قد تستغني عن السّند. أمّا ما يميّز النّادرة عن الخبر فهو «الهزليّة» الّتي يفتقر إليها الخبر وتتوافر في النّادرة.

يرى الباحث أنّ النّادرة لا تكون نوعاً أدبيّاً إلاّ بحضور مكوّنين أساسيّين هما: القصصيّة والهزليّة؛ وأمّا الاقتصار على الهزليّة فإنّه غير كافٍ لإقامة النّادرة: «إذا كانت نادريّة النّادرة تكمن في هزليّتها وقدرتها على إثارة ضحك المتقبّل، فإنّها إذا ما اقتصرت على شرط الهزليّة فقدت أهمّ مقوّماتها إذا أضيفت إلى أجناس أخرى من قبيل: الأحاديث والأخلاط والأشتات والمتلفّظات الشّبيهة بها من قبل هزليّتها لا أكثر»(3).

---

(1)- المرجع السابق ، ص 97.

(2)- المرجع نفسه، ص 98. ذلك أنّ مقصد النادرة في النهاية قد يختلف عن مقصد الخير، بين الطرافة/الإضحاك والإفادة.

(3)- المرجع السابق، ص 122.

وعلى هذا الأساس لا يقبل فرج بن رمضان تصنيف مجموعة من نصوص البخلاء الهزليّة في إطار النّادرة لأنّ «النّادريّة» أو «الهزليّة» تتحقّقان في البخلاء فعليّاً من دون اللّجوء إلى القصصيّة. أمّا محمّد الخبو فإنّه ينظر إلى النّادرة باعتبارها نمطاً خطابيّاً وليس نوعاً أدبيّاً، إذ يرى أنّها تشمل كل النّصوص الهزليّة في كتاب «البخلاء» كالقصص، والأقوال المطوّلة في شكل رسالة أو ردّ أو وصيّة، والأقوال المتبادلة من نوع ما جرى بين أبي عثمان والحزامي ومن نوع ما دار بين الجاحظ ومحمّد ابن أبي المؤمل. ومن هذا المنطلق، يظهر – في نظر الباحث – أنّ كل نصوص كتاب «البخلاء» تندرج ضمن النّوادر لتوفّرها على عنصر الهزليّة.

لقد انتهى الباحث **فرج بن رمضان** إلى الإقرار بأنّ كتاب البخلاء مصنف أدبي يضم أجناسا خطابية مختلفة الملحة الخاطفة، النادرة المكتملة، النادرة التي تتضمن رسالة، الرسالة المستقلة،مقاطع وصفية تصور نماذج هامشية، فقرات في الحديث عن صنوف الأطعمة، كما أشار فرج بن رمضان إلى أن التدخل بين مواد أدبية متنوعة يشكل سمة في تكوين بلاغة الرسالة الأدبية عند الجاحظ.

وبالإجمال تستند مقاربة الباحث، بشكل معلن أو مضمر، إلى خلفية نظرية غربية تستلهم بعض مناهجها، وقد تستقدم أحيانا بعض نتائجها لكنها، وهو ما يحسب لفرج بن رمضان، لم تسقط في القراءة الاستنساخيَّة لمقررات نظرية الأنواع الغربيَّة، بل حاورتها وأفادت من مناهجها ونتائجها، فكان حاصل ذلك، في الأعم الأغلب، قراءة واعية للتراث السردي الجاحظي/العربي والمتحصل، من النظر في قراءة فرج بن رمضان التي محضها صاحبها للمسألة الإجناسية، إقرارها بالجدوى العلميَّة والمنهجيَّة التي تعود على الأدب العربي، «وهو الذي لم يعرف – أي الأدب العربي – نظرية دقيقة لأنواع الخطاب، من البحث في طبيعة أنواعه وفي تاريخها والصلات بينها؛ فمن شأن هذا الضرب من البحث، متى أحكمت مناهجه، أن يقود إلى ضبط خارطة دقيقة تظهر وضع الأنواع في أدب العرب قديما وحديثا، ما أهمل منها فتلاشى، أو عاود الظهور، أو مازال منها مستمرا، مع كشف الأسباب التي حكمت، في الحالين، مسير (ومصير) الأنواع على صعيدي الإنتاج والتقبل. ولا منازعة في أن الباحث الأدبي يتحصل من هذا الصنف من الدرس على فوائد

لا تنكر، ليس أقلها المساهمة في قيام (حفريات) قد تقود إلى استكشاف التضاريس الأنواعيَّة في منطقة عربيَّة منسية»[1].

وهكذا نصل إلى أن النادرة الجاحظية – كما كشفت بعض الدراسات عنه – تراوح بين شكلين مختلفين: نوادر موجزة تركز على حدث واحد، أو شخصية محوريّة واحدة، ولا تولي للبنية الزمكانية اهتماما، وتنحو نحو الإيجاز في القص، بدل التفصيل والإسهاب. ونوادر قصصية ممتدة تتسم بالامتداد السردي والخطابي، وتعتمد على مجموعة من الأحداث المتسلسلة والمترابطة، ولا تكتفي بحدث واحد، كما تعتمد عنصر الإثارة والتشويق، وتتمحور حول شخصية رئيسة وشخصيات ثانوية، وتقوم على الوصف والتصوير الدقيق للشخصية المحورية، بالتركيز على ما هو خارجي (ملامح الشخصية وحركاتها وسكناتها...)، وما هو داخلي مرتبط بانفعالاتها، وبخوالجها النفسية الدفينة.

أ-3 عبد اللَّه البهلول:

نروم في هذا المقام الوقوف على أبرز الخلفيات المعرفية التي أسست القراءة التجنيسية عند عبدالله البهلول؛ حيث عمد[2] إلى تصنيف نوادر كتاب "الحيوان" معتمدا معيارين أو ثلاثة؛ أحدهما يتمثل في موقع النادرة في سياق الكتاب ودرجة توقعها من القارئ. والثاني يتمثل في موضوع النادرة أو مضمونها. وقد أضاف إليهما معيارا ثالثا هو المعجم. على هذا النحو أصبح لدينا ثلاثة تصنيفات؛ يميز التصنيف الأول بين:

- النوادر المتوقعة، وهي التي تتجمع في باب خاص يعلن الجاحظ عن ابتدائه وانتهائه.
- النوادر المفاجئة، وهي التي لا يعلن الجاحظ عن مجيئها صراحة، وهي مبثوثة في سائر الكتاب.

---

(1)- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب، ص 163.

(2)- **ينظر**: عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي، ص 132-134.

ثم إنه أورد تصنيفا ثانيا حصره في النوادر المتوقعة، حيث ميز بين ثلاثة أصناف على أساس الموضوع:

- النادرة الجنسية.
- النادرة السياسية.
- النادرة الدينية.

ويعترف صاحب هذا التصنيف بتداخل هذه الأصناف وصعوبة الفصل بينها، وهو ما اضطره إلى إضافة معيار المعجم ذي الطابع الأسلوبي إلى معيار الموضوع، حيث انتهى به الأمر إلى تصنيف ثنائي:

- النادرة الجنسية ذات المعجم الماجن.
- النادرة الدينية والسياسية ذات المعجم المقبول.

ويبدو أن اعتماد المعيار الأسلوبي هو الذي جعل الباحث السّيّئ الظن بعملية التصنيف نفسها يشعر بنوع من الثقة في هذه العملية[1].

من حق الباحث أن يرتاب في جدوى التصنيف، ولكن تاريخ دراسة الأدب وقراءته يثبتان فيما يقول محمد مشبال: «أن التصنيف ملازم لهما؛ فهو في جوهره أداة للسيطرة على المادة الأدبية لأجل فهمها. غير أن التصنيف الذي يقبله الباحث ينبغي أن يقوم على أساس أسلوبي. وعند هذه النقطة يكون عبد الله البهلول قد وضع يده على جوهر مشكلة التصنيف في الأدب. هل يجوز التصنيف خارج دائرة الوعي بالبلاغة المخصوصة للأعمال الأدبية المصنفة. وبعبارة أخرى: هل يقوم تصنيف من دون تجنيس؟!»[2].

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 142. **وينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد،ص155

(2)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 155.

ويبدو السؤال الذي طرحه محمد مشبال مهما، لأنه سؤال «يواجهه دارس الأدب في بلاغة النص الأدبي»[1] ولأجل ذلك لم يكن عبد الله البهلول بعيدا عن إشكال التجنيس في مقاربته للنوادر على الرغم من خوضه في تصنيف غير مجد. فقد حرص على تجنيس النادرة باعتباره مدخلا لتأويل نصوصها. غير أن تصوره النظري للنادرة لم يخلُ من التباس؛ تجلى ذلك في سياق تحديده لمكونات النادرة، محاولا التوفيق بين رأيين متباعدين[2]؛ أحدهما لفرج بن رمضان والآخر لمحمد الخبو. يرى الأول أنّ النادرة لا تقوم باعتبارها نوعا أدبيا مخصوصا إلا بحضور مكونين أساسين: القصصية والهزلية[3]. ومعنى ذلك، رفض تصنيف مجموعة من نصوص البخلاء الهزلية غير القصصية في إطار النادرة. أما محمد الخبو الذي وسع مفهوم النادرة لتشمل كل النصوص الهزلية في كتاب البخلاء من قبيل القصص، والأقوال المطولة في شكل رسالة أو رد أو وصية، والأقوال المتبادلة[4]، فيبدو أنه ينظر إلى النادرة باعتبارها نمطا خطابيا وليس نوعا أدبيا؛ فكل نصوص كتاب "البخلاء" يمكن نعتها بالنوادر على أساس ما تتسم بـــه من طاقة هزلية.

تحدث الخبو عن ثلاثة ضروب تخص نوادر البخلاء حسب ماجاء به عبد الله البهلول؛ نصوص قصصية، نصوص أقوال مطولة، نصوص أقوال متبادلة. لينتهي به الحديث والحكم على أن النادرة بناء على هذه الخصائص إنما تنتمي إلى الأسلوب أكثر منها إلى الجنس الأدبي، كما قال الجاحـــظ: «ومتى رأيت عجبا لم تضحكك رؤيتك له بقدر ما يضحكك إخبارك إياه»، ومن ثمة فإن الأمر لا يتعدى هنا انتقال الأســـاليب والصيغ التعبيرية المناسبة وبناء النص بإحكام، لكون النادرة لا تشترط بالضـــرورة غرابة الأقوال والأفعال فقط[5].

(1)- المرجع نفسه، ص 153.

(2)- **ينظر**: عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي، ص 122-123.

(3)- **ينظر**: فرج بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، ص 97-98.

(4)- **ينظر**: عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي، ص 123.

(5)- **ينظر**: المرجع السابق، ص ن.

يبدو الاختلاف بين محمد الخبو وفرج بن رمضان بنظر عبد الله البهلول في شرط القصصية ظاهريا، إذ يبقى بسيطا، لتكون القصصية شرطا متوفرا في النادرة «ففي النادرة تتوفر مقومات النص من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة وتتوزع أنماط الخطاب من وصف وسرد وحوار توزيعا مخصوصا وبمقادير معينة تضمن تمييزها عن غيرها. كما أنه لا فرق بين النادرة القصصية والنادرة الحجاجية، فالحوار الحجاجي عند عبد الله البهلول هو ملفوظ الشخصيات المتحاورة في القصة، والقصة في حد ذاتها حجة أو يمكن أن تكون حجة(1).

وعلى الــــرغم من التباين الواضح بين طرحيْن؛ ينظر أحدهما إلى النادرة باعتبارها نوعا أدبيا مخصوصا، وينظر إليها الآخر باعتبارها نمطا أسلوبيا أو خطابيا يتحقق في جميع الأنواع(*)؛ فإن عبد الله البهلول الذي لا يرى هذا الاختلاف بين الرأيين، بدا حريصا على التوفيق بينهما. فقد ساقه اقتناعه برأي فرج بن رمضان إلى تطويع رأي محمد الخبو وتعديله لينسجم معه. وكانت وسيلته في هذه العملية، توسيع مفهوم القصصية ليستوعب ما صنفه محمد الخبو في إطار الأقوال الحجاجية، وحجته في ذلك أن هذه الأقوال لا تخلو من بعد قصصي مثلما لا تخلو القصص من بعد حجاجي.

بيد أن هذا المبدأ النظري الصحيح لا ينفي الفرق القائم في كتاب "البخلاء" بين النصوص السردية وغيرها من النصوص ذات السمة الحجاجية الصريحة، ومن ثم لا يجب أن يقوم تداخل النصوص حجة على توسيع دائرة النوادر. إن تسويغ تسمية النصوص الحجاجية الهزلية بالنوادر بحجة أنها لا تخلو من سرد، موقف غامض يحرص على الجمع بين رأيين أكثر مما يترجم حقيقة

---

(1)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

(*)- يرى محمد مشبال في هذا السياق كما مر بنا أن نوادر البخلاء تحتوي شكلين من أشكال الخطاب يفترقان في الأسلوب؛ فهناك رسائل الاحتجاج التي تعتمد صيغة القول الاقناعي، وهناك النوادر والقصص التي تعتمد صيغة الفعل السردي. **ينظر**: محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص 39 – 40.

علمية تفيد أن هناك تمايزا بين النص السردي والنص الحجاجي، وأن النادرة نوع أدبي سردي في المقام الأول(1).

هكذا، ومن على شرفة هذا الفهم يمكن الخلوص إلى أن طرح عبد الله البهلول كان تلفيقيا(*) تغيا منه الجمع بين رأيين لا يجتمعـــان؛ أحدهما يرى في "القصصية" مكونا ثابتا في النادرة، والآخر لا يأخذها في الاعتبار. ووجه التلفيق في رأيه هو فرض "القصصية" على الأقوال الحجاجية حتى تدخل في إطار النادرة. والحق أن الباحث لم يكن مضطرا إلى الجمع بين هذين الرأيين، لو أنه صاغ تصوره المستقل. بصرف النظر عن هذا الالتباس في موقف عبد الله البهلول من النادرة، وعن اعتبارها نمطا خطابيا في موقف محمد الخبو، فإن النادرة تظل – في معظم القراءات المعاصرة – **نوعا سرديا هزليا ينتمي إلى جنس الخبر أحيانا ويستقل بذاته أحيانا أخرى**(2)؛ فشكري عياد(3)، ومحمد القاضي(4) يؤثران الحديث عن فن الخبر في إشارتهما إلى نصوص الجاحظ السردية الهزلية، وكأنما لا يضعان حدودا بين جنسي الخبر والنادرة(*)؛ وعندما

---

(1)- **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 156.

(*)- التلفيق هو أن نجمع بتحكم بين المعاني والآراء المختلفة حتى نؤلف منها مذهبا واحدا، وهذه المعاني والآراء لا تبدو لك متفقة لعدم التعمق في إدراك بواطنها، ولذلك كان استعمال هذا اللفظ في مقام الذم أكثر منه في مقام المدح. ومذهب التلفيق مقابل لمذهب التوفيق، لأن مذهب التوفيق لا يجمع من الآراء إلا ما كانت وحدته مبنية على أساس معقول، أما مذهب التلفيق فلا يبالي بذلك، لأنه يقتصر على النظر في الأشياء نظرا سطحيا، للوقوف على هذه المصطلحات. **ينظر**: جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج365/1.

(2)- للوقوف على هذه الخصائص يمكن الرجوع إلى كتاب محمد مشبال: بلاغة النادرة.

(3)- شكري عياد: القصة القصيرة في مصر، ص 27.

(4)- محمد القاضي: الخبر في الأدب العربي.

(*)- وفي هذا السياق يقرّ الباحث فرج بن رمضان أنه على الرغم من انتماء نصوص الجاحظ السردية الهزلية إلى مجال الأخبار وانبثاقها من المدونة الخبرية، إلا أنها تتميز عنها بمكونات تجعلها «جنسا أدبيا قائما بذاته صالحا للدراسة على حدة». فرج بن رمضان: الأدب العربي القديم ونظرية الأجناس، ص 94. فعلى الرغم من الروابط التي تشد النادرة إلى جنس الخبر من قبيل

نتأمّل نظر شكري عياد في مكوّنات الخبر عند الجاحظ نشعر أنّ الباحث كان يتوخّى تجنيس نوع سرديّ قديم بصرف النّظر عن أيّ مقارنة غير متكافئة مع فنون السّرد الحديث: «الخبر الّذي يرويه الجاحظ يقوم على حادثة طريفة أو «نادرة» تدلّ دلالة واضحة على خلق ثابت. فهو قصّة شديدة البساطة. وإنّما يظهر فنّ الكاتب فيما يسوقه من حوار، فهو لا يضحي بالنّبرة الطّبيعيّة للكلام في سبيل فصاحة اللّغة، وهو يجعل حديث المتكلّم دالاًّ على شخصيّته حتّى لتكادُ ترتسم منه صورة كاملة»(1).

لا شك أن أحد الأفكار المهمة التي أسفرت عنها هذه القراءات، هي أن أحد وجوه بلاغة النثر "ظهرت" كما قال شكري عياد «في تعدد أنواعه أكثر مما ظهرت في صياغته اللغوية»(2) ولأجل ذلك كان تصنيف النثر وتجنيس أنواعه آليتين من آليات البلاغة التي لا ينحصر عملها في النظر إلى العبارة البليغة المتعالية عن السياق الجنسي أو النوعي، بل تسعى إلى تدبر السمات والمكونات التي تشكل التكوين البلاغي المخصوص للأجناس والأنواع ولن يتأتى لها ذلك إلا – كما يقول محمد مشبال – «بضرورة إنجاز الخطوة الأولى المتمثلة في التمييز بين الشعر والنثر»(3).

ولعل قيمة هذه المقاربات – على الرغـــم من تباين أفكارها – يكمن في وعيها بخصوصية هذا الجنس الأدبي القديم الذي يعرض علينا شكلا قصصيا يختلف عن الأشكال القصصية الحديثة،

ترادف تسميتهما في استعمال الجاحظ، واعتمادهما على السند والقصصية مكونين نوعيين، إلا أن النادرة قد تستغني عن السند وتضيف إلى القصصية مكونا نوعيا هو الهزلية الذي يجعلها تتميز عن جنس الخبر. وإن جمع بينهما الباحث في مكوني قصر الحجم وبساطة التركيب؛ فالنادرة مثلها مثل الخبر: «جنس بسيط بنيةً، قصير حجما مهما يكن التباين ومبلغ التفاوت في تحقق هاتين الصفتين نصيا إذ لا مناص من هذه الجهة من التعامل معهما وهما في نسبية بل إن هاتين الصفتين لتبدوان في النادرة أوجب وأوكد منهما في الخبر وذلك بمقتضى مقصد الإضحاك». المرجع نفسه، ص 100.

(1)- شكري عيّاد: القصّة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فنّ أدبيّ، معهد البحوث والدّراسات العربيّة، القاهرة، 1967–1968، ص 27.

(2)- شكري عياد: مشكلة التصنيف في دراسة الأدب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 34، سنة 1993، ص 107.

(3)- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 184.

كما يرى إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ اللذان وقفا – كما مر بنا – على جملة من المكونات والسمات التي تميز بلاغة النادرة؛ من قبيل **البناء القصصي** الذي يقوم على نواة أو نواتين سرديتين و**الرواية** القائمة على السند والمتن، **وبناء الشخصية** الذي يقوم على التصوير الفكاهي والإحالة على الواقع، **والمقصدية التداولية** المتمثلة في الإضحاك والإصلاح[(1)].

لاحظنا إذن كيف لجأ قرّاء أدب الجاحظ إلى تصنيف وتجنيس نثره. فنظروا إلى الأنواع التي ينطوي عليها؛ فكتاب الحيوان "نص جامع" أو "نص موسوعي" يضم المناظرة والمفاخرة والنادرة والخبر والخطبة والرسالة، أما كتاب البخلاء فإنه يضم نوعين نثريين: النوع الأول سرديّ وهو النوادر، والنوع الثاني حجاجيّ وهو الرسائل.

إنّ تصنيف هؤلاء القراء لنثر الجاحظ اعتمد معايير مختلفة كمعيار النوع، ومعيار الموضوع أو المضمون، ومعيار الأنساق والبنيات. على هذا النحو، اعتنت هذه القراءات بتصنيف نثر الجاحظ وتجنيسه؛ فقامت بتصنيفه إلى أنواع وأشكال وأنماط وأصناف، كما قامت بتجنيس أنواعه، محددة مكوناتها وسماتها.

والحق أنّ النظر إلى النّص النثري عند الجاحظ في ضوء مقولات التصنيف والتجنيس يؤول إلى التحول في النّظر إلى النص النثري القديم؛ فقد نشأ وعي نقدي جديد لدى قرّاء نثر الجاحظ يوجب وصفه وتفسيره في سياق بلاغة أنواعه المخصوصة.

إنّ الذي نحرص على تأكيده من خلال ما تقدم بيانه هو تأكيد المبدإ النّظريّ القائل «إنّ التّحوّلات الّتي يخضع لها وعي القرّاء وحاجاتهم وتصوّراتهم ورُؤَاهم، تؤثّر في بنية النّصّ المقروء وفي دلالاته ووظائفه وقيمه؛ فالأجناس السّرديّة القديمة؛ لم تكفّ عن التّحقّق في وعي قرّائها وفي تمثّلاتهم المختلفة لها»[(2)]. وتبعا لهذه الرؤية، فقد لاحظنا أنّ نصوص الجاحظ (النّادرة،

---

(1)- ينظر: إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ: النادرة في بخلاء الجاحظ، ص 146.

(2)- عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، ص 93.

الخبـــر...) اكتسبت دلالاتٍ وقيماً مختلفةً عبر تاريخ تلقّيها؛ فقد خضعت في البداية إلى ضرب من المقارنة غير المتكافئة مع فنون السّرد الحديث، ممّا عرّضها للإدانة والتّحقير، وفي أحيان أخرى كان القرّاء يستظلّون بخبرتهم القصصيّة الحديثة بحثاً عن نظائرَ جاحظية/تراثيّة في ضرب من الدّفاع عن الذّات والإعلاء من قيمتها ممّا جعل الفن السردي الجاحظي يتحوّل إلى نسخٍ أوّلية غير ناضجة لفنون السّرد الحديث. ثمّ تشكّل بعد ذلك وعي مغاير صدر عن رؤية استكشافيّة لا تدافع ولا تهاجم؛ إنّه الوعي الّذي تسلّح به مجموعة من القرّاء الّذين أسهموا في فهم تراث الجاحظ السّرديّ والكشف عن هوّيته وخصوصيّته بغض النّظر عن علاقته بأجناس السّرد الحديث. وإجمالا فقد تبين لنا أنّ السّرد الجاحظي ظلّ رهيناً بتحوّلات سياقات القراءة وتبدّلات وعي القرّاء.

وإجمالا، فقد وقفنا على القراءات المختلفة التي عملت على النظر في نوادر الجاحظ، بحيث اختلفت رؤية ومنهجا وتصنيفا وتجنيسا، وهذا طبيعي نظرا لاختلاف المنطلقات والمرجعيات التي انطلق منها كلّ باحث من جهة، وهو ما أفضى إلى تباين واختلاف النتائج وطبيعة المعايير المعتمدة من لدن الدارسين في تصنيفهم وتجنيسهم؛ كاعتماد معيار الموضوع أو المضمون، أو اعتماد معيار الصيغة، أو معيار الأسلوب أو معيار الأنساق بمفهومه البنيوي، أو غيره.

ثـانيـا: سـؤال وجـواب الحجـاج:

إذا كان السرد، بوصفه نمطاً من أنماط الخطاب وليس مرحلة في ترتيبه[1]، يقوم على حركة في الزمن ويرصد العلاقة بين الوقائع وتواليها والتحول في خصائص الفاعلين، وكان الحجاج بوصفه نمطاً آخر من أنماط الخطاب، يسعى إلى إقناع المتلقي وإذعانه للدعوى، ويقوم على بنية قارة لا زمنية مثله مثل الوصف الذي يسعى إلى تحديد صفات الموضوع في الفضاء، فإنَّ هذين النمطين الخِطابيَّين لا يوجدان مُنْفَصِلَيْنِ في النُّصوص الكلاسيكيَّة؛ إذ يتداخلان ويأخذان أوضاعاً وأشكالاً ووظائف تتحدد على أساسها طبيعة النَّصّ.

ولما كان النص مجموعة منسجمة من الملفوظات المكونة من اختيارات لفظية وأسلوبية؛ فإن من مبادئ التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات الوقوف على وظائف هذه الاختيارات المعجمية والصور الأسلوبية، فللألفاظ وللصور وظيفة إقناعية إلى جانب وظيفتها الجمالية[2]؛ ولقد وضحت كثير من المقاربات التي فحصت الأدب الجاحظي ذلك التداخل الموجود بين السرد والحجاج، وسنحاول أن نقف على بعض هذه المقاربات والتي تشاجرت وارتبطت آلياتها، بهيمنة تصور مثالي للأدب في الثقافة الأدبية الحديثة؛ تصور يضع حدودا بين التعبير الأدبي والتعبير الخطابي الحجاجي. غير أن التحولات المستمرة في تصورات القراء عن ماهية الأدب ووظيفته، وفي معايير قراءتهم للأعمال الأدبية، حملت من دون شك أسئلة جديدة لم يتخلف القراء عن توجيهها إلى أدب الجاحظ.

(1)- **ينظر**: محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية محكمة، مطبعة النجاح الجديدة، ملف العدد: الخطاب السردي وآليات اشتغاله، الدار البيضاء، العدد 2، 2013. من ص 83 – ص85.

(2)- **ينظر**: محمد مشبال: بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، دار العين للنشر، ط01، 2013. (المقدمة) ص 09.

ولعل السؤال المهــم الذي أثاره بعض القرّاء حول نثر الجاحــظ في الفترة الأخيرة، هو ما يمكننا صياغته على النحو الآتي: هل يتسع نثر الجاحظ للوظيفتين التخييلية والتداولية؟ أو بعبارة أخرى؛ هل يفضي وصف أعمال الجاحظ وتفسيرها إلى وضع اليد على بلاغة مخصوصة يتداخل فيها نمطان من الخطاب؛ الخطاب التداولي الحجاجي والخطاب الأدبي التخييلي؟

من الواضح أن تراجع التصور السائد للأعمال الأدبية باعتبارها أعمالا ذات مقصدية جمالية خالصة ووظيفة أدبية غير قابلة للالتباس بأي وظيفة تداولية خارجية، أفسح فيما يقول مشبال «المجال لبروز تصور مغاير يؤمن بتداخل الوظائف وتعدد المقاصد في العمل الأدبي المفرد، ونتيجة ذلك ظهور معايير في التلقي والقراءة أعادت مرة أخرى الحديث عن المعيار القديم الذي شكل أساس تقييم نثر الجاحظ، المتمثل في قدرته البيانية أو الحجاجية»(1).

إن السياق التاريخي وأسئلته المتجددة كفيلان بإعادة تشكيل بلاغة الجاحظ؛ على هذا النحو يبرز المكون الخارجي، بعد تواريه في ظل هيمنة السؤال الأدبي الذي انتصر للمكون التخييلي مستبعدا كل ما يمكنه أن يهوّش على نقاء أدبية النص النثري عند الجاحظ.

والحق أن بروز هذا المعيار التداولي الحجاجي بصورة دقيقة ومفصلة لم يسبق لها نظير في القراءات السابقة التي اكتفت بالإشارة إلى قوة بيان الجاحظ دون تفسير لمظاهر هذه القوة، على الرغم من أهمية ذلك المعيار وضرورته في الاستجابة إلى أحد معايير الأفق البلاغي الذي سعى الجاحظ إلى تشكيله في نثره، إلا أن الإعلاء من شأنه والاكتفاء بإجراءاته في مقاربة نصوص الجاحظ، قد يعيدنا مرة أخرى إلى حالة اللاتوازن وعدم التكافؤ في معايير التواصل مع أدب الجاحظ، التي سنشير إلى حضورها في القراءات التي استخدمت معايير التصوير والأدبية وغيرها من المفهومات التي استبعدت المقصدية التداولية من هذا الأدب وحصرته في المقصدية الجماليّة.

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 137.

تتسم بعض القراءات التي قاربت نصوص الجاحظ من زاوية الحجاج بالنزعة الاختبارية؛ إنها قراءات كما وقف على ذلك **مشبال** ذات أهداف تعليمية بالدرجة الأولى، تسعى إلى إثبات فعالية أدوات البلاغة الحجاجية في مقاربة النصوص الأدبية، لأجل ذلك كان البعد الجمالي في هذه النصوص أول شيء تصفي حسابها معه. غير أنّ بعضها الآخر كان أبعد مرمى؛ فلم يكن يتناولها ليخلو من غاية فهم هذه النصوص وتفسيرها وتأويلها. لأجل ذلك لم يسعف جهازها الحجاجي ببعدها التخييلي سواء أوعت بذلك أم لم تع.

وقد حدد الباحث محمد مشبال الصفات التي اكتسبها نثر الجاحظ–من منظور حجاجي– عبر صيرورته التاريخية ؛ مبرزا بداية أنّ منجز شوقي ضيف المعنون بـــ"**الفن ومذاهبه في النثر العربي**" (1946) إنما يرتكز على الوصف المختزل الذي نعت به ابن العميد كتب الجاحظ عندما ذهب إلى أنها «**تعلم العقل أولا والأدب ثانيا**»(1).

وقف الباحث **شوقي ضيف** على **البعدين التخييلي والتداولي** عند الجاحظ؛ مشيرا إلى أنّ نثر الجاحظ قام على سمتين بلاغيتين؛ أطلق على الأولى لفظ "**التلوين العقلي**" وعلى الثانية لفظ "**التلوين الصوتي**".

يقول الباحث مبرزا التحام هذين المكونين البلاغين في نثر الجاحظ: «كان الجاحظ يدمج إدماجا بديعا **بين التلوين الصوتي والتلوين العقلي في آثاره**، فإذا هي تصور طرافة التفكير في أعلى صورة كما تصور طرافة الصوت، وما ينساق مع هذه الطرافة من تكرار وترداد كان يستعين بهما دائما على تدبيج أساليبه وتحبيرها؛ وإنّهما ليتجليان دائما في كل ما يملي ويكتب كما يتجلى جمال التفكير وجمال التعبير»(2).

---

(1)- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1948، 142/3. وياقوت الحموي: معجم الأدباء، 103/16.**ينظر**:محمد مشبال: البلاغة والسرد،ص139

(2)- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 177.

والمقصود بالتلوين العقلي، **المكون الحجاجي الذي تجلى في اعتماد الجاحظ على أساليب الجدل والاستدلال والقياس وكل ما ينم على النزعة العقلية في أسلوبه**، أما التلوين الصوتي فهو يشير به إلى **الإيقاع بما يشتمل عليه من تقطيع صوتي وضروب من التكرار والترادف والترداد الموسيقي**[*].. وعلى هذا النحو فإنّ الجاحظ وفق هذه القراءة خلق تضافرا بين صياغة الحجج وصياغة الأسلوب أو ما يمكن نعته بتضافر الوظيفتين الحجاجية والشعرية.

وغير بعيد عن الأفق الحجاجي الذي انبنت عليه مقاربة شوقي ضيف، تعلن مقاربة فيكتور شلحت المعنونة بـــ: «النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ»[1] (1987) صراحة اهتمامها بالمكون الحجاجي، ومن ثم فإنها لم تبتعد عن مفهوم تضافر المكونين الأسلوبي والحجاجي في نثر الجاحظ الذي وقف عليه شوقي ضيف.

عمد الباحث فيكتور شلحت في هذه القراءة إلى إبراز الوظيفة الحجاجية ، يقول: «وقد استرعت هذه النزعة العقلية انتباهنا واستأثرت بإعجابنا، فجئنا بدورنا نبحثها في هذا المؤلف، نحاول أن نحللها ونتحرى أصولها ومصادرها وعناصرها ومقوماتها»[2].

لقد جاءت قراءة فيكتور شلحت لتنمي مفهوم "المذهب الكلامي" الذي تنّبه له البلاغيون القدامى في كلام البلغاء، باعتباره نوعا من أنواع البديع، حيث يرى فيه الباحث طريقة في إيراد

(*)- ولعلّ شوقي ضيف يشير هنا إلى ما صار يصطلح عليه اليوم في النظريّة الأدبية المعاصرة بالوظيفة الشعرية.

(1)- **ينظر**: فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، دار المشرق، بيروت 1987. تعود أصول هذا البحث إلى رسالة تقدم بها فكتور شلحت اليسوعي لنيل درجة الماجسستير في الآداب من قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، طبعت لأول مرة سنة 1964.

(2)- المرجع نفسه، ص 13.

الكلام على أساليب المتكلمين(*)، إن المذهب الكلامي هو كل قول جرى على الطريقة الكلامية المتأثرة بالمنطق والفلسفة[1].

كما جاءت هذه القراءة لتنمي مفهوم "التلوين العقلي" في قراءة شوقي ضيف وتعمل على توسيع مداه وإظهار وجوهه، ومنها إشارته إلى المكونين الأسلوبي والحجاجي في هذا النثر؛ فلم تقتصر قراءة الباحث على إبراز أساليب الحجاج، بل استوعبت أساليب التصوير.

وعلى الرغم من إدراك هذه القراءة للفروق بين أنواع الخطاب في نثر الجاحظ كما يتجلى ذلك في وعيها بالبلاغة المخصوصة للمناظرة، إلا أنّها فيما يقول مشبال «لم تصدر عن إطار نظري يربط بين الأسلوب وأنواع الخطاب؛ فقد قاربت نصوص الجاحظ باعتبارها مستوى واحدا، وليست مقامات نوعية مخصوصة»[2]. ويتجلى فهم مشبال لقراءة فيكتور شلحت أكثر عندما نقف على تحليل هذا الأخير للأسلوب الجاحظي؛ بحيث اعتمد فيه الفصل بين اللفظ والمعنى أو بين طريقة التعبير وطريقة التفكير؛ وهي قسمة تقليدية لا تسهم في فهم السمات البلاغية التي تفرزها نصوص الجاحظ النثرية بأنواعها المتباينة، كما لا تسهم في إبراز بلاغة أنواع الخطاب النثري المختلفة من قبيل الخبر أو النادرة اللذين ساق شواهد نصية منهما دون أن يدرك خصوصيتهما الأسلوبية النوعية.

(*)- وهو ما قصده ابن رشيق في قوله «فهذا مذهب كلامي فلسفي». **ينظر**: ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.

(1)- **ينظر**: فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، ص 183-185.

(2)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 137.

بيد أنّ وقوف القراءة على المناظرة أثبت إدراك القارئ لمقامها الخطابي المخصوص الذي يقتضي أن يتجه التحليل إلى إبراز بنياتها الحجاجية باعتبارها تقوم على الحجج وتسعى إلى التأثير والإقناع وإحراز الغلبة(1).

يعتقد الباحث فيكتور شلحت أن المجادلات والمناظرات التي يُضمِّنُها الجاحظ كتبه وخاصة كتاب الحيوان «إنما كانت مجرد أسلوب أدبي لعرض أفكاره، وطريقة للتوسع فيها ومناقشتها أسوة بالمتكلمين»(2)، ومن ثم فقد رأى الباحث في المناظرة بين صاحب الكلب وصاحب الديك تمثيلا لهذا الفن أصدق تمثيل، وتبعا لهذا التصور؛ فقد نظر الباحث إلى هذه المناظرة بوصفها بنية أسلوبية شكلية وإطارا عاما لمناقشة كلامية؛ فغاية مناظرة صاحب الكلب وصاحب الديك حسب الباحث «تقوم على إبراز حكمة الله وصنعه وتدبيره في كل من الكلب والديك... ومن ثم يتضح أن المناظرة لم تكن إلا وسيلة، استعان بها الجاحظ ليبرز حكمة الله في الكلب والديك، بما يتخلل ذلك من أخبار وأحاديث وطرف وفكاهة وهي كأسلوب وطريقة عرض وتوسع ترجع إلى صناعة الكلام»(3).

لقد أقر الباحث أنّ المناظرة **شكلت مقاما خطابيا ملائما للوظيفة الحجاجية** أو "للنزعة الكلامية الخطابية الجدلية" التي حرص على استخراج وجوهها من مناظرة جرت بين صاحب الكلب وصاحب الديك في كتاب الحيوان، من قبيل "الحوار وترداد الألفاظ والمعاني" و"البحث والتنقير وحشد الأدلة" و"الكلام وضده" و"النظر من أوجه مختلفة" و"التمثيل" و"القـــياس المضمر"(4).

---

(1)- <u>**ينظر**</u>: فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، ص 125.

(2)- المرجع نفسه، ص 119.

(3)- المرجع نفسه، ص.119-120-121

(4)- <u>**ينظر**</u>: المرجع نفسه، ص 126-133.

1- الأبعاد الحجاجية في أدب الجاحظ؛ محمد مشبال:

أ- حجاجية الرسائل بين المكون الخطابي والسياقي:

انطلق الباحث محمد مشبال في بحث موسوم بـ**"السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ"** من اعتبار أن رسائل الجاحظ تحمل تداخلا بين السرد والحجاج؛ فالسرد بوصفه مجموعة من الأخبار يشكل في تقدير الباحث «إحدى التِّقنيات الحجاجيَّة التي اعتمدها الجاحظ في بناء بلاغة رسائله، فالجاحظ لجأ في عديد من هذه النّصوص إلى سرد وقائع وأفعال ليُحاجج بها دَعَاوَاه ويُثْبِتَ بها صدق أحكامه. بيد أننا لا نقصد هنا البنية الهيكليَّة أو الحبكة التي يمكن تجريدها من الأخبار المسرودة فقط. ولكن المقصود أيضاً البنية الخطابيَّة اللُّغويَّة التي تتشكل بواسطتها الحبكة السرديّة داخل نصِّ الرسالة. وبناء عليه، فإنَّ حجاجيَّة السرد لا تؤُول دائماً إلى هذه البنية السرديَّة الهيكليَّة المتمثِّلة في تتابع الوقائع وتَحَوُّلِها فقط، بل تَؤُولُ أيضاً إلى البنية الخطابيَّة المتمثِّلة في جملة من الصِّيغ اللُّغويَّة والصُّور الأسلوبيَّة والتِّقنيات الحجاجيَّة التي تمتزج بالسَّرد، وتُؤلِّفُ حِجاجِيَّتَه»[1].

ولعل استبطان الباحث لذلك الاختلاف في تَشكُّلات السرد الحجاجي بين رسالة «مناقب الترك»[*] ورسالة «القيان»[**] إنما يرتد إلى اختلاف مقامَيْهِما الخطابيين أو سِياقَيْها التواصلِيَّيْنِ؛ فرسالة «مناقب الترك» كما بينه الباحث تقوم على خطاب مَدْحي وبناء صورة نموذجيَّة لِلْجُنْدِ التُّرْك، بينما تقوم رسالة «القيان» على خطاب يُنازِع خطاباً آخر سعياً إلى تقويضه.

(1)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 85-86.

(*)- يتجاوز السرد في تشكيل حجاجيَّته في هذه الرسالة، الاعتماد على ارتباطه بالمقام التَّلفظيِّ الذي ورد فيه، إلى اعتماد بنية خطابية مُوَلِدَة للحجاج، من قبيل الوصف وما يتعلّق به من صيغ المقارنة ووجوه أسلوبيَّة ومواضع قِيِّمة مشتركة.

(**)- اتَّجه السرد بالأساس في هذه الرسالة إلى تشكيل حجاجيَّته معتمداً صلته بالمقام التّلفظيِّ أساسا؛ فالأخبار الواردة في هذه الرسالة لا تمثِّل تشكلات خِطابية حجاجيَّة بذاتها. من هذا اعتمادها، في توليد معانيها البلاغية، على السياق الذي ترد فيه؛ أي إنَّنا ينبغي أن ننظر إليها بوصفها جزءاً في علاقة حجاجيَّة يصوغها النَّصُّ.

هذان السياقان المختلفان في تقدير الباحث هما «اللّذان يفسران سبب اعتماد السرد البنيَة الخطابيَّة اللُّغويَّة بدرجة كبيرة في توليد حِجاجيَّته في الرسالة الأولى، بينما اعتمد في الرسالة الثانية علاقته بالمقام أساساً. فسياق المدح يقتضي من المُتَلَفِّظِ سَرْدَ مناقب الممدوح والإسهاب في وصف خصاله واستثمار الصيغ اللُّغويَّة لتشكيل صورة نموذجيَّة عنه في ذهن المتلقِّي، أمّا السياق الحجاجي الجَدَلِي فيقتضي تقديم الحجج لإثبات صدق الدَّعوى ودحض الدَّعوى المناقضة، ومن هنا كان تقديم الوقائع والأفعال بواسطة الأخبار المرويَّة من أدوات الإقناع»(1).

وهكذا، نصل مع محمد مشبال إلى أن تحليل تقنية السرد الحجاجي ينبغي أن يراعي الإطار النوعي الذي تشكّلت في سياقه. إنَّها تكتسب خصوصيَّتها من نوع الخطاب الذي تندرج فيه.

– تمظهرات الحجاج في رسالة «مناقب الترك»:

اقتصر تحليل الباحث محمد مشبال للخطاب الاحتفالي في **رسالة «مناقب الترك»** على النظر في مجموعة من الأخبار التي ضَمَّنَها الجاحظ نسيج نصِّه، وهي أخبار تستمد حجاجيَّتها من تقديمها للوقائع التي تُثْبِتُ صورة الأتراك الحربيَّة، ومن بنائها على مواضع قِيميَّة مُتَّفَقٍ عليها في العصر، كما تستمدها من القيمة التي يحظى بها السارد الـــمُتَلَفِّظُ بالخبر عند المتلقِّي، ومن نسيجها الخِطابيِّ اللُّغويِّ.

ينطلق الباحث من طرح مفاده أنَّ انتماء رسالة «مناقب الترك» إلى الخطاب الاحتفالي لا ينفي عنها الطّاقة الحجاجيَّة التي تَجَلَّتْ في استخدام عدَّة تقنيات حِجاجيَّة في بناء الخطاب المدحي، وصياغة صورة الأتراك من قبيل سرد مناقبهم ووصف فروسيَّتهم وقوَّتهم القتالية وما يتصل بهما من خصال ميَّزتهم عن غيرهم من الأقوام.

وقف الباحث محمد مشبال على نص من رسالة «مناقب الترك»، مفاده أنَّ رسول المأمون قال لـــ«رجال المعدودين المتقدمين في العلم بالحرب [من أصحاب التجارب والمِراس، وطول

(1)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 86.

المعالجة والمعاناة] في صناعات الحرب»: «ليكتب كلُّ رجل منكم دعواه وحجَّته، ولْيَقُلْ أيُّما أحبُّ إلى [كلٍّ] قائد منكم إذا كان في عُدَّته من صَحْبه وثِقاته: أن يلقى مائة تركي أو مائة خارجي؟»[1]. وقد أجاب القوم جميعاً بتفضيل ملاقاة مائة تُركي، إلاَّ حُميد بن عبد الحميد الذي خالفهم الرأي مُفَضِّلا ملاقاة مائة خارجي، مُقَدِّماً مجموعة من الحجج التي يدعم بها حكمه.

ترتكز قراءة مشبال للنص السابق على اعتبار أنه يقوم على إطار سردي تتخلَّله جملة من الأقوال القائمة على الأوصاف؛ فإجابة حُميد بن عبد الحميد في نظر مشبال تصبح «خطاباً حجاجيا تنسجه مجموعة من الأقوال والأوصاف التي شكَّلت معظم مساحة متن الخبر. وحجاجيَّة هذا الخطاب تؤول إلى أنَّه إجابةٌ عن سؤال يحتمل اختلافاً في الرأيِّ والحكم، مما يوجب في هذا السياق تقديم المُجيبِ الحُجَجَ الكفيلة بتدعيم وجهة نظره أو دعواه. فبنية هذا الخبر قائمة على السؤال والجواب، بخلاف عَديدٍ من الأخبار التي يوردها الجاحظ بوصفها إجابات عن أسئلة مُضْمَرَةٍ تُستفاد من السياق. وهذا من شأنه أن يفسر نزوعه إلى تشكيل حِجاجيَّته بمعزل عن علاقته بسياقه التَّلفُّظيِّ. ومثل هذا الضرب من الأخبار تتراجع فيه السَّرديَّة التي تنحصر في الاستهلال والاختتام، مما يفسح المجال لتنامي خطاب وصْفِيٍّ حجاجيٍّ داخل إطارها السرديِّ»[2].

يشتمل النص السابق فيما يرى مشبال بلاغةً لقيم وخصال حربيَّة مُفَضَّلة عند المتلقِّي العربيِّ، وقد عدَّد النَّصُّ هذه الخصال التي اتَّسم بها التركي[*]، لاستحسان صورته وترسيخ قيمها في

---

(1)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج1. ص 86. ص 30.

(2)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 86-87.

(*)- من هذه الحجج التي قدمها حُميد بن عبد الحميد: «صدق الشِّدَّة عن أول وَهلة، وهي الدفعة الَّتي يبلغون بها ما أرادوا، وينالون الذي أمَّلوا» و«الصبر على الخبب وعلى مواصلة السفر، وعلى طول السُّرى وقطع البلاد» كذلك: التركي ليس يحوج إلى أن يفوت؛ لأنَّه لا يُطلب ولا يُرام. ومن يروم ما لا يُطمع فيه؟». أضف إلى ذلك اعتماد التركي في القتال على قوَّته الذاتية دون الحاجة إلى دوافع وعلل خارجية من قبيل الغيرة أو الغضب أو التدين الَّتي تضطر غيره من المقاتلين. كما أن المقاتل التركي فارس وصاحب خيل. عطفا على تَسانُد المقاتلين الأتراك في الرياسة لإحْكام أمرهم وَقِلَّة الاختلاف بينهم وابتعادهم عن التَّفاخر. **ينظر**: رسائل الجاحظ، ج1، ص 41-55.

الأذهان، كما أوّل محمد مشبال النص إلى القيمة التي يحظى بها حُميد بن عبد الحميد في الموضوع الذي يدلي فيه برأيه؛ «فهو يمتلك خبرة في الميدان الحربيِّ، كما أنَّه مُنَزَّه عن الانحياز إلى أحد طرفيْ المفاضلة»(1). وهي القيمة التي أَقَرَّ بها المأمون في نهاية الخبر: «ليست بالترك حاجة إلى حكْمِ حاكِمٍ بعد حُميد، فإنَّ حُميداً قد مارس الفريقين، وحميد خُرساني وحميد عربي، فليس للتُّهمة إليه طريق»(2). ولعل هذه القيمة أن تنتقل إلى خطابه وتزيد في تصديقه عند المتلقِّي.

ويمكننا أن نجمل حجاجية نص مناقب الترك كما بينه مشبال في النقط الآتيــة:

- الوصف الملتبس بأشكال المقارنة التفسيرية/ التقييميَّة وبعض الصور الأسلوبيَّة(*)
- السرد والابتعاد عن الموضوعيَّة
- السرد وبلاغة التقابل
- إثارة مشاعر الاستخفاف عند المتلقي

لقد أظهر فحص الباحث محمد مشبال لأخبار في رسالة «مناقب الترك» نزوع السرد فيها بالأساس إلى تشكيل حجاجيَّته معتمداً البنية الخطابيَّة اللُّغوية والبلاغيَّة والأسلوبيَّة. وهذا لا يعني أنَّ النصوص السردية في هذه الرسالة تستقل بنفسها عن المقام التَّلفُّظيِّ الذي وردت فيه، ولكنها إذا ما قورنت بعديد من الأخبار التي وردت في رسالة «القيان» تمثيلا، فإنَّنا سنلاحظ أنّ معظم

(1)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 88.

(2)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، ج1. ص 56.

(*)- كان على المدافع عن أفضليَّة الأتراك في القتال الحربيِّ حسب مشبال أن يُقَدِّم الحجج الَّتي يُثبت بها دعواه، وقد كانت المقارنة أهمَّ تقنية تَوَسَّل بها في استراتيجيَّته الحجاجيَّة، حيث تَوَخَّى منها تقييم الترك وإبراز أفضليتهم وتقديم الأسباب المفسرة لهذا الأفضليَّة؛ أي إنَّ كلَّ أشكال المقارنة الَّتي استخدمها المتكلِّم الـــمُحاجج وردت في سياق الإجابة عن سؤال: لماذا يَفضُل الأتراك الخوارج في جملة من الخصال الحربيَّة؟ فالمقارنة هنا تَنْدَغِمُ في نسيج الحجاج بالأسباب. إنَّها مقارنة تفسيريَّة تتخذ عدَّة أشكال. فقد تَرِد تارة بصيغة التفضيل نحو «أحمدُ أثراً، وأجمعُ أمراً، وأحكم شأناً»... **ينظر**: محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 89.

الأخبار التي وردت في هذه الرسالة لا تملك تشكيل غرضها الحجاجي خارج مقامها التَّلفُّظيِّ بوصفها لحظة في متتالية حجاجية أو شواهد سرديَّة على حقائق النَّصِّ أو دعواه»(1).

- تمظهرات الحجاج في «رسالة القيان»:

يقوم النص في رسالة القيان حسب محمد مشبال على إثبات دعوى ضد دعوى مخالفة؛ أي يبيح النظر إلى النساء ومحادثتهن في مناقضة صريحة لموقف وخطاب آخر يحرِّم ذلك. هذا الموقف التواصلي اقتضى سرد مجموعة من الأخبار المؤيِّدة للدعوى. إنَّها بمترلة الشواهد التي تُثْبِتُ صحة القضيَّة، لكنها لا تحمل في ذاتها بالضرورة خطابا حجاجيا؛ فقد لا يكشف النظر في بنيتها الخطابية عن أي غرض حجاجي، وإنما تستمد وظيفتها الإقناعيَّة من كونها تقنية من تقنيات خطاب يحاور خطابا آخر ويسعى إلى نقضه. وهي لا تكتسب معناها إلاَّ في هذا السيَّاق الحواري(2).

اعتمد الخطاب الحجاجي في رسالة القيان كما وضحته مقاربة مشبال بالأساس على استدعاء شواهد سرديَّة تتضمَّن وقائع وشخصيات وحوارات تُثْبِتُ صحة الدعوى (إباحة النظر إلى النساء) وصدق الحقائق المقدَّمة. مرتكزا في كل ذلك على على خطاب حجاجي حواري تفرض قواعده الإثبات والإقناع بتقديم حجج ملموسة(*).

(1)- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ص 93.

(2)- ينظر: المرجع نفسه، ص 93. وللوقوف على مبدأ الحوارية بوصفه مرتكزا حجاجيا ينظر: حنان المدراعي: المكون الحجاجي في الخبر ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف محمد مشبال، دار العين للنشر، ط01، 2013. الحوار حسب الباحث قادر على توليد المعرفة عبر محطات يؤدي تلاقحها إلى عملية بناء تكوينية، تبحث عن التلاحم والتناسق بين أجزاء الخبر حتى يظهر نسيجا منسجما ويؤثر في المتلقي بأبعاده الإقناعية المعتمدة على التشويق هدفا لها.

(*)- بمعنى أن حجاجية هذه الرسالة لا ترتبط ببنيتها الخطابية الأسلوبية ولا ترتبط ببنيتها الداخلية بقدر ما ترتبط بسياقها التلفظي؛ أي بجملة النصوص المتوالية والتي شكلت في مجملها شواهد وبنية حوارية على دعوى السارد الأصلي.

لقد كشفت قراءة مشبال لرسالتين من رسائل الجاحظ(*) على أنّ حجاجية سرده تبني تارة باعتماد **بنية خطابيَّة** لا يمكن التغافل عنها، وتارة بالتروع إلى بناء هذه الحجاجيَّة معتمداً علاقته بالسياق الذي يندرج فيه من دون الاتكاء على البنية الخطابية للخبر.

عطفا على المرتكزات الحجاجية التي ذكرها مشبال؛ فإن الكثير من أخبار الجاحظ كما وضحته مقاربة حنان المدراعي(**) تستمد حجاجيتها من الاختصار والاقتصاد في السرد، بحيث لا تعدو أن تكون سؤالا وجوابا حول حدث معين وإخبارا بواقعة في أسلوب مختصر. وغالبا ما ترتبط هذه الأخبار الموجزة بقضايا نقدية أو أدبية، في قالب ينحو إلى البساطـــة.

ب- البلاغـــة والســـرد:

يقتضي النظر في النص الأدبي الجاحظي – كما أقررنا بذلك في مدخل البحث – بوصفه نصا قديما تحقق نمط من الوعي النقدي؛ متسم بتعدد واجهاته، وتنوع استراتيجياته حتى يتمكن من الانتشار في أكثر من اتجاه معرفي ويقدر على مواجهة الأسئلة المخصوصة التي يفرزها تراثنا القديم: ماهي طبيعة المعالجة التي يمكن أن نرومها؟ هل نحلل ذلك النص؟، أم نشرحه؟، أم نفسره؟، أم نؤوله؟ أم نقاربه؟ هل نتعامل معه مثلما نتعامل مع نصوصنا المعاصرة؟ ثم بأي أداة أو رؤية نفعل ذلك: بواسطة وسيلة عربية معاصرة أم بالاستفادة من الملاحظات الجمالية والالتفاتات النقدية

(*)- وفي مقاربة أخرى للباحث محمد مشبال معنونة بـــ"**بلاغة رسالة المفاخرة مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة "فخر السودان على البيضان"**" نلحظ أن حوارية النص (باختين، الماركسية وفلسفة اللغة) شكلت مبدأ آخر من مبادئ التحليل البلاغي لنصوص الجاحظ، ولقد سعى تحليل هذه الرسالة: "إلى القبض على الاستراتيجية الحجاجية التي انتهجها النص في كليته، وهي استراتيجية اعتمدت الحجاج بذكر أفراد يتمتعون بصفات نافذة من شأنها أن تعلي من قدر السود بوصفهم الفئة العرقية التي ينتمون إليها، على نحو ما اعتمدت الاحتجاج لهم بالقياس المضمر باعتماد ملفوظات وصفية سردية تعلي من قيمة لون السواد. وقد كشفت هذه الاستراتيجية الحجاجية استناد النص إلى مخزون ثقافي غني من النصوص الأدبية والدينية، وأسماء الأعلام وأسماء البلدان، وهي سمة من سمات النص الأدبي عند الجاحظ..." ص 116.

(**)- للوقوف على الخلفيات الابستيمية المتوغلة في نواميس الجهاز المفهومي والإجرائي لحجية الخبر. **ينظر**: حنان المدراعي: المكون الحجاجي في الخبر، 168-169.

القديمة المبثوثة: نلتقطها ثم نستثمرها استثمارا حداثيا؟ هل نقارب ذلك النص في ضوء مفاهيم نظريات الأجناس الأدبية، والبلاغية، والأسلوبية الغربية، أم بمنهج نقدي عربي؟ تلك عينة من الأسئلة المنهجية التي واجهها الباحث محمد مشبال في كتابه المعنون بـ "**البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ**".

تنهضُ أطروحةُ محمد مشبال على خطةٍ منهجيةٍ مُـحكمةٍ تتضحُ معالمها في التأطير، وتوزيع الفصول والمفاهيم؛ لقد اعتمد الباحث على اجتهادات **ياكبسون** خاصة "**الوظيفة المهيمنة**"، وتصورات **موكاروفسكي** Mokarofski حول "**تنافس الوظائف**" مداخل لتسويغ أطروحته المتجهة إلى تقرير الجدل، مبدأ بين الحجاج والتصوير في أخبار الجاحظ، وقد استقام للباحث استنادا إلى أطروحة **موكاروفسكي** حول الخاصية المزدوجة للعمل الفني باعتباره علامة مستقلة وتوصيلية في نفس الآن أن يعُد أخبار الجاحظ مزاوجة بين الوظيفتين: الحجاجية والتصويريـــة(*).

وتبعا لهذا التصور؛ فقد وقف الباحث محمد مشبال على إظهار **الوظيفة الحجاجية** بوضوح في كتاب البخلاء للجاحظ؛ وهي الوظيفة نفسها التي أشار إليها الباحث حسن مصطفى سحلول قائلا: «فالجاحظ يحاول مثلاً في كتابه البخلاء أن يعدل من طريقة القارئ في النظر إلى مسألة

(*)- يتنزّل طرح الباحث في سياق عودة البلاغة إلى مجال الدراسات والنقد الأدبيين، وهي العودة المظفرة التي دشنها بيرلمان، ورولان بارت، وبول ريكور، وأوليفي روبول، وشارل مايير في مجال البلاغة العامة، وستيفان أولمان، وبيرسي لوبوك، وواين بوت في مجال بلاغة السرد، وبهذا بحثت دراسة مشبال واهتمت **بالعلاقة بين السرد والحجاج مستندة في ذلك إلى التمثيل الحكائي وأنواع الحجج المرتبطة بالحياة الثقافية والاجتماعية**، والحال هذه فقد بدا لنا أدب الجاحظ – حسب المنظور الحجاجي لمشبال – أدبا عقليا بامتياز يهتم بالحجة، ويعلي من شأنها، ويأخذ في حسبانه مواقف الخصوم، وتوجهاتهم. كما بدا لنا النص النثري الجاحظي نصا ترسليا، يسّخر جملة من الطاقات الإقناعية لتثبيت الموقف، وإحداث التغيير في الواقع، من دون أن تعوزه الآليات اللغوية، والفكرية الكفيلة بتحقيق مقاصده. وإجمالا فقد سعى الباحث في دراسة أخبار الجاحظ، إلى المزاوجة بين التفكير النظري في أحد الأجناس الأدبية السردية القديمة؛ وذلك بوصف مكوناته الثابتة، وسماته المتغيرة من جهة، وبين تأويل نصوصه المفردة، والكشف عن سماتها المخصوصة، ودلالاتها وأبعادها المتميزة من جهة ثانية. ولعلّ في هذه المزاوجة ما يحقق التكامل بين مختلف وجوه الدراسة الأدبية، ويضعها على الطريق الصحيح.

الشح من خلال عرضه لوجهات نظر متباينة حول هذا الموضوع. فهو يترك سهل بن هارون وأبا يوسف الكندي يشرحان لنا كيف يكون البخل صلاحاً والشح اقتصاداً. ويكاد القارئ يوافقهما الرأي ويقرّهما على ما هما فيه. ثم يدعو أبو عثمان آخرين فيذمّون البخل ويظهرون مساوئه ويردون على حجج سهل بن هارون وصاحبه بحجج أخرى لا تقل عنها بلاغة ولا إقناعاً. ويصبح من الصعب بعدها على القارئ أن يطرح وجهة نظر هؤلاء كاملة ليتبنى رأي أولئك بمجموعه. فكل منظور يلغي الآخر. وكل طريقة لها ما يدعمها. وهكذا يقود أبو عثمان عمرو بن بحر قارئه قوداً هيّناً إلى غايته الأولى وإلى نيّته الأساسية. وهي نسبية الإحالة المرجعية وتعذّر تبني أحكام مطلقة». ويضيف الباحث قائلا: «ومهما يكن نوع النص الأدبي فإنه يدعو دائماً قارئه دعاء سافراً أو مستتراً بإلحاح قد يقوى أو يضعُف، إلى تبنّي موقف ما. ومع ذلك فللقارئ الحق بأن يأخذ بالحجج المطروحة أو أن يرميها، ويستطيع كذلك أن يرضى بالنقاش القائم أو يشيح عنه»(1).

بيد أنّه من الإشكالات التي تطرح في قراءة الباحث محمد مشبال: كيف يمكن أن تكون أخبار الجاحظ بعد كل ما كتب عنها موضوعا لدراسة بلاغية؟ هل يمكن للبلاغة فعلا أن تقارب السرد؟ وإن كان لها ذلك، فهل ستكتفي بجانب الحجاج كما يراد للبلاغة عندما تقارب النصوص النثرية، أم يجب أن تتناول جانب التصوير؟ عن أية بلاغة نتحدث إذن؟ ألا يعدو أن يكون الأمر مجرد توسيع وهمي لمفهوم البلاغة كي تطال حدودا لم تكن في يوم من الأيام ضمن دائرة البلاغة المحددة بدقة؟ أسئلة كثيرة تطرح كانت قراءة الباحث على موعد معها، محاولة تقديم إجابات عنها، لكنها لم تغن القارئ عن طرح إشكالات جديدة أخرى.

يقدم الباحث محمد مشبال في كتابه "البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحــظ" إذن مدخلا جديدا لقراءة نثر الجاحظ. لقد تفاعل مع مختلف الآفاق التي تعاقبت على

(1)- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص 23.

هذا النثر محاورا ومناقشا ليخلص في النهاية إلى تقديم مقترح قرائي خاص، صدر فيه عن عدّة قرائية تقوم على المعايشة والقدرة على الإنصات إلى نبض النصوص، وحفيف الجماليات.

إن الغاية العلمية النظرية التي تنتصر لها مقاربة الباحث محمد مشبال تتمثل في **الكشف عن الطبيعة البلاغية لأخبار الجاحظ، وكذلك في التواصل مع التجربة الجمالية والإنسانية والتاريخية التي صوّرها الجاحظ**، ولعلّ أهم ما قدّمه الباحث في هذه المقاربة – التي تطفح بالجهد والمعاناة – ربطه أدب الجاحظ بالحياة، وهو ما عبّر عنه في مقدمة كتابه تعبيرا بليغا بقوله: «لعلّ أهم فكرة حاول الكتاب مناقشتها وتطويرها من صلب نصوص الجاحظ هي علاقة البلاغة بالسرد وهي علاقة فرضتها طبيعة هذه النصوص الوثيقة الصلة بالبلاغة التي وسع الجاحظ دنياها لتشمل الحياة والخطاب، أو العالم واللغة، فالبليغ عنده ليس المتكلم الذي استجاب في إنجاز كلامه لمقاييس الرؤية البلاغية فقط ولكنّه الإنسان الذي امتثل في سلوكه وتصرفاته وتفكيره لجوهر هذه الرؤية»(1).

عطفا على هذا نجد أنّ الباحث قدعالج إشكال وصف الأجناس الأدبية السردية القديمة ، وإشكال قراءة النصوص وتأويلها ، وإشكال علاقة الأدب القديم بالأدب الحديث ، وإشكال مفهوم البلاغة في صلاتها بالأدب ، أوالسرد الأدبي ، وما يثيره من تعارض سائد اليوم بين مفهومي الحجاج والتصوير.

ويقدر البحث أنّ أهداف الباحث في هذه القراءة تشكل مدخلا جديدا يصدر عن نظر بحثي مختلف، يجعل "البلاغة" موصولة بـــ"الحياة" وتيارها الجارف؛ ذلك أنّ القراءة الواعية لمنجز الباحث تظهر جدلا خصبا، ينعقد بين الوظائف على مستويين: التجليات الإبداعية وهي هنا المتن الحكائي Fable الجاحظي "بلاغة النص السردي"، واللغة الواصفة وهي هنا قراءة الباحث مشبال لهذا المتن "بلاغة تلقي النص السردي".

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 6.

لقد أراد الباحث التنبيه من طرف خفي فيما نتصور على الإشكال العويص الذي يواجه الباحث المعاصر الذي يصدر عن منظور التحليل البلاغي في فحص النصوص ووصفها، وقد عبّر الباحث عن موقفه من هذا الإشكال فصرّح في مقدمة الكتاب بأنّ «ثمة تلازما بين التصوير، والحجاج ليس في أدب الجاحظ فقط، ولكن في مطلق النصوص الأدبية»[1] انطلاقا من هذا الفهم للبلاغة أصبح من المستساغ بالنسبة للباحث **فحص أخبار الجاحظ المنضوية ضمن "السرد"** من منظور بلاغي.

وقد أسعف الباحث في تحقيق هذا المقصد المتن التمثيلي الذي اعتمده لاختبار الفكرة وبروزها، فالجاحظ قامة أدبية سامقة كان له كبير الأثر في توجيه التفكير البلاغي العربي فهو «أحد مؤسسي البلاغة النظرية العربية القديمة كما أنّه أحـد مؤسسي بلاغـة النثر، أو السرد بمفهومها الجمالي والإنساني لقد نقـل أسرار البلاغة من مبدإ الكلمة الساحرة، واللقطة الثمينة أو الصورة البديعة إلى مبدإ الوصف، والسرد، والغوص في تفاصيل الحياة ورصد المشاعر والسلوك الشاذ الغريب»[2]. لهذه الاعتبارات مجتمعة كان توجه الباحث إلى فحص علاقة البلاغة بالسرد منبثقا من نصوص الجاحظ ذاتها لكون هذه النصوص «وثيقة الصلة بالبلاغة التي وسع الجاحظ دنياها لتشمل الحياة والخطاب أو اللغة والعالم»[3].

إنّ مفهوم البلاغة عند الباحث بوصفه إجراءً في مقاربة نصوص الجاحظ لا يقوم بالضرورة على مرتكزات مقننة كتلك التي صنّفها علماء البلاغة قديما وحديثا في أبواب معروفة، بل يمكن إضافة مرتكزات مستمدة من سياقات لم يتم تسخيرها في بلورة مفهوم البلاغة كسياق الجنس الأدبي أو النوع الأدبي وسياق القراءة والسياق النصي.

---

(1)- المرجع السابق، ص ن.

(2)- المرجع نفسه، ص 07.

(3)- المرجع نفسه، ص 06.

ترتبط بلاغة النص السردي عند مشبال بـــ"التأثير العملي" في القارئ. وقد ترتب عن هذا الفهم للبلاغة أن توجه الباحث إلى النظر في نصوص الجاحظ السردية من زاوية استراتيجية التواصل، حيث تبيّن له أنّ السرد عند الجاحظ لا يقصد به التسلية والإمتاع فقط، ولكنّه مسخر كأداة للتواصل مع القارئ من أجل تلقينـــه المعلومات وتزويـــده بشكل ضمني بالحقائق الخلقية، والإنسانية العامة. ومن هنا رأى الباحث أن النص السردي عند الجاحظ حمل «معنى علميا وخلقيا وفلسفيا لأنه يتـــوق إلى توصيل رسالة معينة ، الأمر الذي يقتضي ضرورة تحليله وتلقيه في مواقف تواصلية ملموسة، أي النظر إليه بوصفه خطابا صيغ على نحو يؤدي وظيفة تداولية وتوصيل رسالة إلى متلق مستعد لتلقيها والاستجابة العملية لمقصدية صاحبها»(1).

تقضي أطروحة مشبال بتداخل التداول والتخييل في نصوص الجاحظ السردية؛ ويكفي أن نشير هنا إلى تصديره الكتاب بعنوان فرعي هو **"جدل الحجاج والتصوير في أخبار الجاحظ"**، الأمر الذي يوجه أفق القراءة إلى اختزال متن الكتاب، وتركيز مضمونه حيث يستخلص القارئ أنّ الباحث معني في هذه الدراسة برصد أشكال التداخل والتفاعـــل بين الوظيفة الحجاجية الإقناعية، والوظيفة التخييلية الجمالية انطلاقا من فرض منهجي مثل عصب الدراسة وأساسه تلازم الحجاج والتصوير في أخبار الجاحظ.

وهذا يعني في تقديرنا أنّ البلاغة عنده هي المجال المعرفي الذي يعنى بدراسة مظاهر التصوير، والحجاج في النص، والتقاطعات القائمة بينها وكذا العلاقة التي تنشأ بين النص والمتلقي. وهذا التعريف يتفق – من حيث موقع الحجاج والتخييل من البلاغة – مع ما يذهب إليه الباحث محمد العمري الذي يعتبر أن البلاغة هي «علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معا، إيهاما وتصديقا»(2).

(1)- المرجع السابق، ص 48.

(2)- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 06.

ومن هنا وجب على المحلل البلاغي لأخبار الجاحظ الوعي بتداخل وتمازج الوظيفتين الحجاجية، والتخييلية فيها، ففي نصوص الجاحظ من "الأدبية" ما يجعل القارئ يتفاعل معها بمفهومات التخييل، والتصوير إلى جانب التداول والحجاج. وهو ما قرّره الباحث في الفقرة الأخيرة التي قفل بها خاتمة الكتاب حيث صدح بما يمكن اعتباره "القول الفصل" في بلاغة الجاحظ من منظوره يقول: «نستطيع أن نخلص في نهاية هذا التحليل إلى أنّ بلاغة الجاحظ قامت على مكونين أساسين هما: الحجاج والتصوير؛ فالجاحظ بيانيّ قوي الحجة قادر على الإقناع، والإفحام، والتأثير وهو أيضا مصوّر قادر على الوصف الدقيق والقص الممتع، تدل على ذلك نوادره، وأخباره في البخلاء، وكتاب الحيوان، والبيان والتبيين، فلا عجب أن تجتمع في الرجل هاتان الصفتان اللتان شكلتا عمود البلاغة الإنسانية»[1].

يتضح من النص السابق أنّ الباحث يترّل البلاغة مترلة المنهج النقدي، لكن هذا التقابل – على الأقل في تقديرنا – لا يعني الانفصام التام، أو القطيعة النهائية، وقد صرح الباحث بذلك بنفسه يقول: «لا نتورع في هذا السبيل عن استخدام كل الوسائل المنهجية المتاحة مهما تباينت منابعها ومراميها، ما دام الهدف من دراسة الأدب في نهاية الأمر تعميق المعرفة بالإنسان كما قال تودوروف»[2]، ويضيف أنّه «لأجل ذلك تجاورت في هذا الكتاب مناهج ونظريات ومفهومات»[3].

وقد انتهى الباحث – بعد فحص وتدبر المتن السردي المعتمد – إلى **تقرير التداخل بين "الحجاج والسرد"** في أخبار الجاحظ مبدأ راسخا وحقيقة متأصلة، فهي حكايات سردية "تقوم بتمثيل مضمون خلقي، أو حكمة مشتركة، أو معنى نقدي أو فكرة فلسفية أو علمية. «فإذا كانت

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 168. **وينظر**: أيضا في هذا السياق النتيجة التي انتهى إليها الباحث في بحثه الموسوم بـــ: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 184.

(2)- المرجع نفسه، ص 06.

(3)- المرجع نفسه، ص 06.

في بنيتها السطحية الظاهرة تسرد حكاية فإنها من الواضح تخدم أغراضا بلاغية»[1] وتلك مقدمات قادت الباحث إلى استخلاص نتيجة هامة نراها عصب البحث، وحجر الزاوية فيه مؤداها أن النظر في أخبار الجاحظ «لا ينبغي أن يكون باعتبارها سردا خالصا، أو خطابا حجاجيا مستقلا، بل ينظر إليها في صيغتها المتداخلة بين التخييل، والإقناع، أو بين الخطاب السردي، والخطاب الحجاجي»[2].

لقد قدم الباحث محمد مشبال في هذه القراءة، استبطانات اجتهادية لا تركن للمألوف، ولا تسكن إلى الجاهز، فقد سعى من خلال جهده في هذا المقاربة إلى معاودة النظر في البلاغة السردية الجاحظية التي خضعت لقراءات متعددة، وانطلاقا من أنظار بحثية ومنهجية متغايرة. ومن ثمّ يأتي إسهام الباحث ليشكل "قيمة مضافة" إلى جهود الباحثين الذين فُتنوا بالجاحظ، وأغرتهم نصوصه الإبداعية، فاتخذوها أرضا لتجريب عتادهم القرائيّ.

من خلال النبش، والفحص في قراءة مشبال لخطاب الجاحظ يتأكد لنا بصورة أو بأخرى – أن الباحث استند على خلفية معرفية/تصور نظري مفاده ضرورة اجتراح مقاربة نقدية، تولي الاهتمام ببلاغة السرد **وَفق الخصوصيات النوعية لنصوص السرد، بعيدا عن أي إسقاط نابع من السلطة التي مارستها بلاغة الشعر على الدرس البلاغي بعامة**؛ لذلك تعد إشكالية إجناس النص مركزية بالنسبة إلى هذه المقاربة، لأنّها تعمل على توجيه عمل البلاغي في قراءته النص. وعملية إجناس النص تتم وَفق استقراء يقوم به الباحث يستقصي فيه المكونات والسمات التي تجعل كل نص ينتمي إلى هذا الجنس أو ذاك. ومن هذا المنطلق عدّ محمد مشبال الخبر جنسا سرديا «يتسم تارة بالهزل، والفكاهة، وتارة بالغرابة الطبيعية، وهو نص واقعي بسيط يتوجه إلى المتلقي برسالة تثقيفية وخلقية»[3]. ويلاحظ الباحث أنّ هذا التحديد الإجناسي قد ضمّ الجانب التصويري الذي

(1)- المرجع نفسه، ص 49.

(2)- المرجع السابق، ص 50.

(3)- المرجع نفسه، ص 10.

UNIVERSITE SETIF2

عبّر عنه بسمات الهزل، والفكاهة، والغرابة، والواقعية، والبساطة إلى جانب الحجاج الذي عبّر عنه بالوظيفة التواصلية التي يؤديها النص.

إنّ هذا الاختيار الإجناسي الذي خلص إليه الباحث جعله يلجأ إلى مفهوم التمثيل(*) بوصفه صيغة بلاغية تجمع بين التصوير والإقناع، و«لعلّ ما سمي في البلاغة العربية بالتمثيل أن يكون أدل الوجوه البلاغية على تداخل التصوير والحجاج الذي نسعى إلى الكشف عنه في أخبار الجاحظ، فبنيته القائمة على التخييل الذي تجسده جملة السمات كالتصوير الحسي، والمشابهة والسردية والوصف والمبالغة، لا تنفي عنه ما يضطلع به من وظائف تواصلية حجاجية ومعرفية وخلقية»(1).

لا شك إذن في أنّ اعتماد مفهوم التمثيل للقبض على مظاهر وإشكال الجدل بين التصوير والحجاج يطرح أكثر من إشكالية، أفلا يعد التمثيل **مقولة من مقولات بلاغة الشعر** التي قد يفضي استعمالها إلى نوع من السقوط في هيمنة هذه البلاغة، وفي فخ محاكمة السرد بالشعر؟ ألا يعد هذا نوعا من **المقولات الجاهزة التي قد يكون توظيفها نوعا من الإسقاط؟**

يرى الباحث – انطلاقا من تتبع هذا المفهوم عند الجرجاني والقرطاجني – أنّ «ثمة تناظرا بين بلاغة التمثيل باعتباره عنصرا جزئيا وبين النص باعتباره تمثيلا سرديا ممتدا؛ فالعلاقة بين المعنى الخلقي والحكمي والمعرفي وبين الحكاية التي تســاق على سبيل الحجة، هي العلاقة نفسها التي

(*)- ويقدّر البحث أنّ عودة الباحث إلى التمثيل اختيارٌ أملته نصوص الجاحظ، نظرا إلى مقصديتها المباشرة الواضحة، وإلى بنيتها الحكائية البسيطة، ويقدر البحث أنّ التمثيل مقولة ذهنية يمكن أن تحضر في أنواع مختلفة من الخطاب، سواء أكان شعرا أم سردا؛ بمعنى أنّ التمثيل لا ينتمي إلى جنس أدبي معين وليس خاصا بأي حقل أدبي، إنّه مقولة ذهنية ينتج وفقها الكلام، والسؤال الذي يطرح في تبني هذا المعيار، أو ذاك في دراسة بلاغة النص السردي ليس حقيقة أصل انتمائه إلى جنس الشعر أم السرد، إنّما ما هو مدى مساهمته في بناء الحبكة، وتعليل أي فهم وتأويل للنص.

(1)- المرجع السابق، ص 16.

وقف عليها عبد القاهر الجرجاني في تأمله لتداخل وظائف التواصل والوظيفة الجمالية في نسيج التمثيل»[1].

انطلاقا من هذه الفهومات، والمقاصد التي حدّدها الباحث، نجده يقف أمام ما اصطلح عليه بـ**"التمثيل السردي والتواصل"** – في الفصل الثاني من الكتاب – حيث قارب جملة من نصوص الجاحظ السردية من منظور تواصلي؛ الأمر الذي سمح له بعقد مماثلة بين الخطاب والمقامات التي يتنزل فيها، حيث المرسل **"الجاحظ هنا"** يلح على المقاصد **"فعل النص في متلقيه"** من دون أن يفرط في شروط الإرسال الجيّد **"الصياغة"** التي تتيح له التأثير في المستقبل وإثارة انفعالاته.

ولعل فاحص كتاب الباحث محمد مشبال يلحظ أنّه يفرّق في نصوص الجاحظ السردية بين **أغراضها الصريحة** أو المباشرة التي تفهم بواسطة المحتوى الظاهر ، وبين **صور معانيها**[*] التي لا تنفصل عن الصياغة الأسلوبية وعن تمثّلاتها الذهنية في عملية القراءة والمستندة إلى ذخيرة المتلقي وكفايته التأويلية. وبتعبير آخر لا ينفصل المعنى الأدبي أو (صورة المعنى) عن الأسلوب وعن التمثل

---

(1)- المرجع السابق، ص 22.

(*)- يقدر البحث أنّ الباحث قد استند إلى التمييز الذي قام به عبد القاهر الجرجاني بين مفهومي (الغرض) و(صورة المعنى) في التعبير الأدبي **ينظر**: دلائل الإعجاز: تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 261. كما أنّ تمييز الباحث مشبال بين الغرض وصورة المعنى من شأنه أن يعيد إلى الذهن ذلك التمييز الّذي وضعه موكاروفسكي بين العمل/ الشيء والموضوع الجمالي، وهو التمييز الذي أفسح المجال في نظرية التلقي للحديث عن دور المتلقي في تحقيق النص وتفعيله، أو الحديث عن دور القراءة والتأويل في الوجود الجمالي الفعلي للنّصّ. موكاروفسكي: الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ترجمة سيزا قاسم، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، ص 290-291.

إن التناظر الموجود بين تصور الجرجاني للمعنى الأدبي وتصور منظري التلقي ينبغي ألا يفضي إلى التطابق مع رأي أحد أقطابها وهو إيزر الذي يرى أنّ المعنى لا يدرك في العمل الأدبي «باعتباره رسالة ولا باعتباره دلالة محددة ولكنّه يدرك باعتباره صورة وحسب» **ينظر**:

Wolgang Iser :L'Acte de lecture, p. 246.

الذهني، بينما يقوم (الغرض) أو (الرسالة) أو المعنى التداوليّ في الفضاء المشترك بين السارد (Narrateur) والمتلقي(*).

وتبعا لهذا الطرح ؛ فقد توقف الباحث عند ثلاثة أخبار تبرز هذا الملمح في أخبار الجاحظ: خبر «**عبد الله بن سوار وإلحاح الذبــاب**»(1)، الخبر الثاني فهــو خبــر «**وفاء كلب**»(2) – وهو نص تتساوى فيه الوظيفة الحجاجية مع الوظيفة التخييلية، هذا التلاحم يتضمن فعلا؛ و هو مطالبة القارئ (المتلقي) بضرورة الإحسان إلى الحيوان وحسن الظن به – في حين يتمثل الخبر الثالث في خبر «**الشيخ عبد الله بن مرثد مع الكلب**»(3)؛ وقد لاحظ مشبال أنّ السخرية في هذا الخبر من الشيخ عروة جاءت كمكون للتقليل من قيمة هذه الشخصية وادّعائها الشجاعة والفتوة عبر إثارة الضحك منها وعدم التعاطف معها. بمعنى أن بلاغة الجاحظ النثرية ينبغي قراءتها حسب الباحث مشبال في وحدتها أي في ترابط المكونين الحجاجي والتخييلي.

لقد استخلص الباحث من مقاربته لهذه الأخبار أنّ هذه التمثيلات السرديــة هي "**مواقفُ تواصليةٌ**"؛ يتوخى الجاحظ من خلالها حمل متلقيه على إنجاز فعل يقع خارج النص، الذم والسخرية، والنفور من أفعال يراها الجاحظ شاذة، ويريد من قارئه أن يشاركه هذا الحكم. يتعلق الأمر إذن بالوظيفة البلاغية الحجاجية التي تتخذ من الأخبار إطارا سرديا تتضافر فيه، وتتساند أساليب الإقناع ومقومات الإمتاع لحمل المتلقي على فعل ما، أو النفور منه.

(*)- وهذا ما يسميه البلاغيّون بـــ(الإيجاد)، وهو مجموعة من السمات والأفكار التي يتواصل القارئ معها من دون تأويل علامات النّصّ أو إعادة إدماجها في سياقات نصيّة، وأنساق ثقافية تتجاوز حدود النّصّ.

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 44.

(2)- المرجع نفسه، ص 63.

(3)- المرجع نفسه، ص 63.

إن الجاحظ فيما يستخلص الباحث لا يتردد في إلحاق العقاب بشخصياته المتردية، والسخرية منها داعيا المتلقي إلى مشاركته وجهة نظره بناءً على جملة من المسلمات، والقيم التي قامت عليها نصوصه السردية الحجاجية [1]، مما يعني أن أخبار الجاحظ هي عند التحقيق تشكيلات فنية وجمالية منطوية على عبرة وفائدة. وهو ما عكف الباحث على إجلائه عندما بحث **"مقاصد الأخبار"** في المدونة الجاحظية[2]، حيث نظر في أخبار الجاحظ باعتبارها خطابا بلاغيا تواصليا يتوخى توصيل جملة من المقاصد من قبيل: **بناء الأخلاق في المجتمع، المعرفة العقلية سبيل الإيمان، التمييز بين الإنسان والحيوان، تثقيف القارئ، متعة الهزل المقترنة بالفائدة.**

إنّ التمثيل كما يراه الباحث محمد مشبال هو نوع من المقابل الحكائي لمعنى سابق، نابع من الأخلاق، أو المعرفة، أو الحكمة، وهذا التمثيل يتداخل فيه بعد النص التصويري مع بعده الحجاجي، على اعتبار أنّ سارد الخبر يريد أن يثبت ذاك المعنى السابق من خلال التمثيل له بواسطة الحكاية الخبرية وهنا تطرح إشكالية أن التمثيل في الشعر يكون فعلا لتوضيح أو تعليل معنى شعري عبر عنه بيت سابق، وهذا ما يجعل المعنى سابقا على الملفوظ التمثيلي، أما في الحكاية فإنّ هذا المعنى لا يكون مصرحا به، ومعلنا عنه دائما، بل إنّ الحكاية تُنتجُ سلسلةً من المعاني المنفتحة على التأويل؛ لأنّها تضم أحداثا، وشخصيات وأمكنة متعددة، لذلك فإنّ الحكاية سابقة على المعنى. لكن ما يجعل هذا الاختيار مبررا في مقاربة الباحث ومنسجما مع مبادئها أننا هنا نتعامل مع الخبر، ومع أخبار الجاحظ بالضبط، وهي حكاية بسيطة في مكوناتها، وكانت في الغالب تساق للتدليل على معنى معين، عبّر الجاحظ عنه صراحة أو تلميحا.

إن استعمال الباحث لمفهوم التمثيل قد ساعده على اكتشاف الخيط الناظم الذي يربط بين أخبار الجاحظ، ويتحكم في إنتاجها، ويتجلى هذا الخيط في مستويين، الأول مزاوجة هذه الأخبار

---

(1)- <u>ينظر</u>: المرجع السابق، ص 48.

(2)- <u>ينظر</u>: المرجع نفسه، ص 48.

بين آليتي التصوير والحجاج بغية إيصال مقاصد واضحة تتمثل في بناء الأخلاق في المجتمع، والتدليل على أنّ المعرفة العقلية سبيل إلى الإيمان والتمييز بين الإنسان، والحيوان وتثقيف القارئ، و لم تخل هذه المقاصد من متعة الهزل والسخرية التي تتحول عند الجاحظ إلى وسيلة نافعة تخدم هذا المقاصد الجادة. أما المستوى الثاني وهو الأعمق والذي يشكل أحد الخلاصات المهمة التي تنبه إليها الباحث في تحليله لأخبار الجاحظ هي أنّها تقوم على «تمثيل مفهومات البلاغة، وإعادة تشكيلها على نحو تخييلي»[1]؛ بمعنى أنّ السرد عند الجاحظ يتحول بواسطة التمثيل إلى خطاب واصف للبلاغة من جهة، وفعالية هذه البلاغة في نقد المجتمع وتوجيه السلوك في ضوء قواعدها، ونسقها الخاص من جهة أخرى «فالبلاغة عند الجاحظ ليست مجرد قواعد لبناء التخاطب، ولكنّها قواعد لبناء حياة الناس في المجتمع» [2].

إن التزيد والتخاذل والعيّ، والسلاطة مفاهيم بلاغية دارت حولها كثير من نصوص أخبار الجاحظ، وهي مفاهيم نابعة من صميم الممارسة البلاغية لكنها كانت أيضا **معايير للحكم على السلوك الإنساني في المجتمع**، وهذا يعكس نوعا من التناظر بين البلاغي، والإنساني في تصور البلاغيين العرب القدامى، كانت البلاغة عندهم إذن؛ **وسيلة لفهم المجتمع ونقده**. وهذه الفكرة تعد ـــ في تصور الباحث محمد مشبال ومشروعه البلاغي – أحد المفاتيح التي يركز عليها في صياغة بلاغة تعيد ربط الأدب بالحياة، وذلك باستلهام هذه النماذج البلاغية القديمة التي لم يكن النقد، والبلاغة فيها ينفصلان عن الحياة والعالم في أفق التأسيس.

إنّ الـــذي نحرص على التــأكيد عليه في هذا المقام هو أنّ التمثيل – حسب الباحث – أدّل الوجوه البلاغية على تـــداخل التصوير والحجاج في نوادر وأخبار الجاحظ، ويستدل الباحث بالجرجاني في وصف الميزة الجمالية للتمثيلات حيث تشكل الحسّيّة في التمثيل المبدأ في صياغة

(1)- المرجع السابق، ص 65.

(2)- المرجع نفسه، ص ن.

الصور البلاغية، وتمنح السرد القدرة على توصيل المعنى لما للحسيّة من علاقة بالنفوس. يقول الباحث «هناك معرفة بواسطة الحواس تذكر الإنسان بأصوله الأولى عندما كان يعبر عن أفكاره بالرسوم والحركات والرموز»(1).

تعمل أخبار الجاحظ حسب الباحث على تثبيت العقيدة، وتقديم المعرفة، وتهذيب الأخلاق، وإمتاع القارئ؛ فالحيوان في كتاب الجاحظ "الحيوان" سمة بلاغية تدل على خالق ومخلوق، أي ما يطلق عليه الجاحظ النصبة، أو بالحالة الدالة.

إنَّ المعالجاتِ والتدابيرَ المنهجيةَ وسعةَ الاطلاع ومساحةَ المراجع والمصادر التي لجأ إليها الباحث محمد مشبال في هذه الدراسة ترشِّـح هذه المقاربة لاحتلال مساحة مُهمة في حقل السرديات العربية تنضاف إلى المكتبة العربية. ورغم أنَّ هدف هذه الدراسة الجوهر الـمُضمر يتمثل في الكشف عن الطبيعة البلاغية لأخبار الجاحظ، وكذا في التواصل مع التجربة الجمالية والإنسانية والتاريخية التي صوّرها الجاحظ إلا أنَّها تمثِّـلُ مصدراً مهمـَّـا لاستلال دراسات عمودية معمـَّـقة وهذا هو رهان الكتابة الحقيقية؛ إنَّها تمنح القارئ فرصة مواصلة القراءة والكشف.

2- محمد العمري، حجاجية السخرية:

في قراءة تأويلية حجاجية نجد الباحث محمد العمري في كتابه الموسوم بـ"**البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول**"(*) (2005) بوصفه بحثا في المنطقة البينية التي يتقاطع فيها التخييلي، والتداولي، (البعد التخييلي الأدبي، والبعد الحجاجي المنطقي) نجده يتساءل: ما هي البلاغة؟ أين

(1)- المرجع السابق، ص 50.

(*)- حاول الباحث من خلال هذه المقاربة الكشف عن تداخل المكونات البلاغية (التخييلية والحجاجية) في بنيتها، كما سعى إلى ترميم بعض الجوانب التي تأخر فيها التنظير البلاغي العربي عن الإنتاج النصي، ويتجلى هذا بشكل قوي في محاولة تقديم نموذج لبلاغة السخرية الأدبية، مع تطبيق على أشهر نص في تاريخ السخرية العربية، أي كتاب البخلاء للجاحظ.

توجد البلاغة؟ هل هناك بلاغة واحدة أم بلاغات متعددة؟ وإذا كانت هناك بلاغات متعددة، هل هناك مشروعية لقيام بلاغة عامة تنسق هذه البلاغات الخاصة وتتحدث باسمها في نادي العلوم المحيطة بها؟ وقد كان حضور الجاحظ ضمن هذه الأسئلة في الفصل التطبيقي من خلال اشتغال الباحث على نموذج السخرية عند الجاحظ.

وقد بين الباحث كيف تتدخل النهضات العلمية في الحوار اللساني والمنطقي خاصة من أجل هيمنة بلاغات جزئية تدعي التعميم، مما دعاه جيرار جنيت البلاغات المعممة: بلاغة الشعر وبلاغة الحجاج. وهي في نظر الباحث بلاغات فرعية تفتقر إلى ما تقدمه لها البلاغة العامة. وتبعا لهذا التصور؛ فقد وضح الباحث/العمري أنه بداخل هذه البلاغات الفرعية تقوم بلاغات جزئية ملتبسة بين التخييل والإقناع. وقد ضرب مثالا للبلاغات الجزئية هذه ببلاغة السخرية وبلاغة السيرة الذاتية. وهذا هو موضوع الفصل الثاني الذي ضمنه مبحثين تناول في المبحث الأول بلاغة السخرية الأدبية التي تقع بشكل ملتبس بين التخييل والإقناع. وقد وقف الباحث مركزا في البداية بحثه على إشكالية تعريف السخرية، مبينا عدم استقرار المفهوم وغموضه واضطرابه.

ويبين محمد العمري أن البلاغيين المحدثين قد تجاوزوا هذا الاضطراب بفتح الموضوع أقصى ما تسمح به بنيته ليستوعب أوسع مجال؛ انطلاقا من أنساق بلاغية ذات قدرة تفسيرية. وقد جرى ذلك في حوار مع معطيين: المتن النصي والآلية الحوارية؛ والمتن النصي الساخر شاسعٌ في اللغة وخارج اللغة، فالسخرية قد تكون باللغة، أو بالرسم، أو بالحركات الجسدية في المسرح والسينما أو بالموسيقى والغناء. أما البعد الحواري للسخرية –كما بينه الباحث- فهو يعني هذا الجانب التقويمي المشفوع بحالة وجدانية متميزة: ضحك الاستخفاف أو غصته. وقد استفاد هذا البعد من رصيد فلسفي ضارب في القدم يحال فيه على السخرية السقراطية.

وبالنظر إلى الدراسات الحديثة، فقد استبطن الباحث وبين أنّ الخطاب الساخر يتكون من مكونين أساسين: مكون انفعالي أو تأثيري أو مقصدي، ويتجلى في الاستخفاف المشتمل على الضحك أو الاستهجان أو الإحساس بالمفارقة، ومكون بنائي أو لساني أو بلاغي، وهو يتجسد من

خلال المفارقة الدلالية وما يترتب عنها من غموض والتباس، ويرى الباحث أنه من المستحيل الحديث عن كل مكون على حدة، لأن القيمة التأثيرية للسخرية واحدة من خصوصياتها الشكلية، فالتقابل الدلالي إنما يتم داخل الضرورات القيمية التي يفرضها العنصر التأثيري، ويركز الباحث من خلال خطاطة توضيحية على إبراز المركز الذي يتقاطع فيه المكونان الأساسيان للسخرية: المكون الدلالي والمكون التأثيري. وتحديد هذا المركز جدير، في نظر الباحث، برفع اللبس الذي يغلف مجموعة من المفاهيم التي تعيش في اتصال وانفصال مع السخرية الأدبية الرفيعة، ومنها: الفكاهة والتهريج والخلاعة... إن موضوع السخرية بحسب الباحث يتنازعه اللساني التداولي والفيلسوف، ويمكن للبلاغي أن يستفيد من هذا التنازع، وأن يحدد وصفته الخاصة انطلاقا من العناصر المتفاعلة في إنتاج الخطاب الساخر. فالعلاقة بين الساخر والهدف وكفاءة المتلقي الواقعي أو المفترض تلعب دورا أساسا في تحديد القدر الذي تأخذه السخرية من هذا المكون أو ذاك. ويمكن النظر إلى هذا التفاعل من عدة زوايا: بالنظر إلى حال المخاطب، أي قدرته على تفكيك الرموز والنفاذ إلى الغرض، وبالنظر إلى حال الساخر، أي مستواه الثقافي وقدرته على بناء السخرية، وبالنظر إلى الظروف المحيطة بالخطاب، والعلاقة بين الساخر والهدف.

ويبين الباحث أن الدارسين المحدثين في مجال البلاغة واللسانيات التداولية قد تمسكوا بالطبيعة الأدبية والجدالية للسخرية؛ محاولين استبعاد المفهوم الفلسفي والميتافيزيقي، وانطلاقا من اختلاف البلاغيين في التركيز على هذا المكون أو ذاك من مكونات الخطاب الساخر، قدم الدارسون المحدثون اقتراحات مختلفة لتفسير اشتغال السخرية الأدبية. ويميز الباحث بين ثلاثة اتجاهات كبرى:

1- اتجاه يقول إن السخرية مفارقة، وهو اتجاه ينعت بالتقليدية، لأنه يعتمد التعريف القديم للسخرية بأنها قول ضد المراد لغرض الهزء، جاعلا التضاد أصلا والهزء فصلا، فالسخرية هنا مفارقة ذات صبغة وجدانية. ويميز الباحث داخل هذا الاتجاه بين منحيين: الأول لساني خالص، والثاني نفسي ظاهراتي.

2- اتجاه يقول إن السخرية استرجاع، وهو اتجاه نجح في تفسير عدد كبير من الأمثلة التي استعصت على نظرية المجاز (القائمة على المفارقة الدلالية)، وكشف الجانب الحواري في السخرية وجعله في المقدمة فأظهر حيويتها.

3- اتجاه يقول إن السخرية مفارقة استرجاعية/إحالية، وهو اتجاه تداولي لساني يدمج المفارقة والاسترجاع في صياغة عامة ترصد القيم الحجاجية في الخطاب الساخر وتجعلها ميزة للمفارقة الساخرة، وبعد أن تحدث الباحث عن السخرية في البلاغة العربية وفي نقد الشعر العربي، ينتقل إلى التطبيق والاشتغال العملي على السخرية الجاحظية بقصد استكشاف آلياتها ورؤيتها، فيوضح أنها سخرية تقوم على ثلاث آليات متداخلة متفاعلة:

1- الالتباس آلية تقوم عليها السخرية الأدبية في كتاب البخلاء، فبخلاء الجاحظ ليسوا فقراء ولا هم قليلو المعرفة، بل هم في مستوى عال من المعرفة والقدرة الحجاجية، فكيف يكون هذا الإنسان بخيلا وهو ذو معرفة واسعة ومصادره في الاحتجاج متنوعة؟

2- الذهـــول وهو أحد المبادئ الكبرى في تفسير السخرية، وأحد أهم تقنيات جلب الضحك، وقد عبر عنه أحيانا بالغفلة. ويعني الذهول أن المسخور منه شخص يقع في ذهول عن المقام فيخفق في توجيه الحجة لا في استجلابها.

3- التوريط ويعني أن الخطاب الساخر غير الخطاب الإخباري الذي يحرص على مطابقة الخطاب للواقعة حتى لا يتهم بالكذب والمبالغة، وغير الخطاب الوعظي الذي يتصدى للعيوب ويسعى إلى تقويم الاعوجاج، فالخطاب الساخر يسعف الاعوجاج ويصفق له ويمدّه بالوسائل التي تجعله أكثر اعوجاجا، حتى يكشف نفسه بنفسه.

هذا عن آليات السخرية الجاحظية، أما عن رؤيتها، فإنّ الباحث يوضح أن الجاحظ كان يسخر من مجموع أسئلة زائفة في عصره، تحركها الشعوبية أو البداوة أو السياسة، ويسجل الباحث أنّه قد نجح في السمو بموضوعات وأسئلة النزاع في اتجاه التعميم والموضوعية العلمية، وفي اتجاه

تحويل قضايا الصراع الاجتماعي والفكري والسياسي في عصره إلى قضايا أدبية تثير الخيال العام وتحقق المتعة الفنية، وهذا ما ضمن لسخرية الجاحظ الخلود والكونية(1) لقد حاول الجاحظ حسب تفكيك العمري، في إطار رؤية فلسفية وسطية، التنبيه إلى تشعب الحقيقة وإمكانية النظر من زوايا مختلفة ردا على اتجاهات كانت متصادمة يدعي كل طرف منها احتكار الحقيقة، فالمسألة سياسية في الأساس، ثمّ أخذت أبعادا فكرية، ومارسها الجاحظ كرياضة فكرية وفنية هادفة من خلال مصادمة القيم والأفكار في صور عدة(2).

3- علي سليمان والنزعة الاختبارية:

نظرت مقاربة الباحث علي محمّد علي سليمان الموسومة «كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً»(*) (2010) إلى رسائل(**) الجاحظ على أساس أنّها أنسب المدوّنات لتطبيق نظريّة الحجاج أو البلاغة الجديدة كما يُسمّيها الباحث، يقول: «ولـمّا كانت مكتوبات الجاحظ خطابات لرجل يحمل مشروعاً في البلاغة (نظريّة البيان) وفي المعتقد (الاعتزال) وفي التّواصل (علم الكلام) وفي الكتابة (تنفيذ هذا المشروع بأبعاده)؛ بدا لنا أنّ الحجاج هو ظاهرة ملازمة للخطاب ، والتّخاطب طابع مهيمن عليها»(3).

ومن هنا يتجلّى مقصد الباحث في تحليل الرّسائل ذات الطّابع الحجاجيّ وبيان مقاصدها، وقد تمثّلت مدوّنة البحث في مجموعة من الرّسائل نذكرها على النّحو الآتي:

---

(1)- **ينظر**: محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 31.

(2)- **ينظر**: محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص 138.

(*)- المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2010.

(**)- يقدر البحث أنّ اختيار الباحث للرسائل بالذّات (تخصيصاً) يعودُ إلى ما في مقام التّرسل من تعزيز لحجاجيّة الخطاب مطلقا، ومن تعزيز لحجاجيّة مكتوبات الجاحظ تحديداً.

(3)- علي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، ص 14.

1- نفي التّشبيه	2- تفضيل النُّطق على الصّمت	3- التّربيع والتّدوير	4- المعاد والمعاش	5- صناعات القوّاد
6- الحنين إلى الأوطان	7- الأوطان والبلدان	8- صناعة الكلام	9- القيان	10- فصل ما بين العداوة والحسد
11- النّساء	12- العثمانيّة	13- رسالة في الفتيا.		

حاول الباحث إدراك وملامسة خلفيات الحجاج عند الجاحظ، مبتدئا البحث في العوامل الذّاتية والموضوعيّة التي صاغت فكر الجاحظ وشكّلت نسقه الثّقافي، فالجاحظ «اهتم بالبلاغة من منظور عقدي بوصفها وَسيلة إبلاغ وفهم وإفهام، وبوصفها سياسة القول الّذي يمرَّرُ من خلالها المبدأ والمعتقد، كما أنّ المقام قد حظي في نظريّته باهتمام يدلّ على وعيه بما لمراعاته من دور في التّواصل النّاجح، التّواصل الّذي يؤدّي إلى التّأثير والإقناع»(1).

وإذا صرنا للحديث عن الفحص الإجرائيّ للباحث وجدناه يبحث ابتداءً عن أنواع المقامات في رسائل الجاحظ، بنيّة التّعرّف على كيفيّة احتضانها للحجج بشتّى أنواعها لأنّها حسبه: «تستمد تأثيرها من المقام الّذي نشأت فيه وانطلقت منه»(2).

إنّ الفاحص للمعايير التي أسّس عليها الباحث تصنيفه للمقامات يجد أنّها مؤسّسة على قاعدة مقاميّة؛ ترتبط باستحضار الأسبقيّة الفكريّة والتّاريخيّة والاجتماعيّة للرسّائل، عطفاً على أنّها تراعي أحوال المخاطبين (طبقاتهم الاجتماعيّة) أضف إلى ذلك فقد راعى الباحث تحوّل المقامات في الرّسالة الواحدة.

(1)- المرجع السابق، ص 18.

(2)- المرجع نفسه، ص 20.

وبناء على هذا، فقد تجلّت أنماط/أنواع المقامات(*). عند الباحث في:

- الدّعاء في مقام التّرسل (ومثّل له الباحث برسالة نفي التّشبيه)
- المفاخرة في مقام التّرسل (رسالة تفضيل النّطق على الصّمت)
- السّخرية في مقام التّرسل (رسالة التّربيع والتّدوير)

وهكذا، فقد بيّن الباحث أنّ الجاحظ وظّف أجناساً ترسّليّة صغرى/مقامات صغرى في بناء الجنس التّرسّلي الكبير توظيفاً يكشف عن وعيه بأهمّيّة المقامات في التّأثير في المتلقي وإقناعه. كما وقف الباحث أمام المرجعيّات/النّظام الثّقافي الّذي كان الجاحظ ينهلُ منه علمه وحجاجه، وهو نظام – كما وقف عليه الباحث – واسعٌ متنوعٌ، بيد أنّ الجاحظ – كما كشفت عنه المقاربة – لا يختار من ذلك النّظام إلاّ ما يناسب المقام، « فهو يشاكل بين المرجعيّة والمقام؛ لأنّه في النّهاية ينتصر لهذه المرجعيّة، فالمرجعيّة تشكّل أساساً مهمّاً في البناء المعرفي للجاحظ، ومصدراً غنيّاً يستدعي منه الحجج(**)»(1).

فحص الباحث مقاطع من رسائل الجاحظ، موضّحاً من خلالها كيفيّة اشتغال هذه المرجعيّات في الخطاب ووظائفها الحجاجيّة، بوصفها منطلقاتٍ يستعينُ بها الجاحظُ، بوعي في

(*)- يقدّر البحث للباحث حسن تبصّره بالتفاته إلى الحدود الفاصلة بين هذه المقامات، فهي دقيقة جدّاً بسبب التّداخل الشّديد بين هذه المقامات في مكتوبات المجتمع الإسلامي آنذاك، وهو ما وقف عليه الباحث محمّد العمري في كتابه بلاغة الخطاب الإقناعي، إذ يصعب التّفريق «بين ما هو سياسي وما هو ديني واجتماعي لطبيعة الإسلام الّذي لا يفرّق بين الدّين والدّولة، ثمّ إنّ العلاقات الاجتماعيّة هي في غالب الأحيان علاقات دينيّة، وقد أدّى هذا إلى الخلط حين تكون المناسبة من طبيعةٍ، والمحتوى من طبيعة مخالفة، فكثير من الخطب والرّسائل الّتي دُعيت اجتماعية أو إخوانيّة، يمكن اعتبارها دينيّة وعظيّة وتعليميّة»، محمد العمري، بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربيّة، الخطابة في القرن الأوّل نموذجا، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط02، 2002، ص 40.

(**)- وَأبرز المرجعيّات الّتي وقف عليها الباحث هي العقل، ثمّ النّقل، فالملاحظة والتّجربة.

(1)- علي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، ص 21.

الاستدلال على معانيه وأفكاره، وفي توجيه ملفوظه نحو الغايات والمقاصد التي يرمي إليها، ومن ثمَّ يصعبُ ردّها أو دحضها.

ولبيان مرجعيّة العقل في الخطاب الحجاجيّ عند الجاحظ وقف الباحث أمام قول الجاحظ في رسالة (المعاش وَالمعاد)(*)، وهو على النّحو الآتي: «وخرجت نسيج وحدك، أوحديّاً في عصرك، حكّمت وكيل اللّه عندك – وهو عقلك – على هواك، وألقيت إليه أزمّة أمرك فسلك بك طريق السّلامة، وأسلمك إلى العاقبة المحمودة، وبلغ بك من نيل اللّذات أكثر مما بلغوا، ونال بك من الشّهوات أكثر ممّا نالوا، وصرّفك في صنوف النّعم أكثر ممّا تصرّفوا، وربط عليك من نعم اللّه التي خوّلك ما أطلقه من أيديهم إيثار اللّهو وتسليطهم الهوى [على أنفسهم] فخاض بهم سبيل تلك اللجج، واستنقذك من تلك المعاطب، فأخرجك سليم الدّين، وافر المروءة، نقيّ العرض، كثير الثّراء، بيّن الجِدَة. وذلك سبيل من كان ميله إلى اللّه تعالى أكثر من ميله إلى هواه»[1].

وقد بيّن الباحث حركة الحجّة التي يحتويها نصّ الجاحظ بالتّوضيح الآتي[2]:

- المرجعيّة: تحكيم العقل يسلك بالمرء طريق السّلامة ويسلمه إلى العاقبة.
- الحجّة: ابن أبي داود حكّم عقله وسلّم إليه أزمّة أمره.
- النّتيجة: ابن أبي داود سلك طريق السّلامة والعاقبة المحمودة.

كما نجد أن الباحث قد خصّص قسماً من بحثه للصّور الحجاجيّة، مرجعاً تلك الصّور إلى المجال الّذي أخذت منه، ليبرهن على أنَّ الجاحظ لا يختارُ مادَّةَ صوره اختياراً عفويّاً أو اعتباطيّاً وإنّما يختارها(**) من حياة المتلقين وسلوكهم اليومي.

(*)- كتب الجاحظ هذه الرّسالة إلى أبي الوليد محمّد بن أحمد بن أبي داود، عندما خلف أباه في القضاء في خلافة المتوكّل العباسي، والرّسالة عبارة عن إرشادٍ إلى آداب التّعامل مع النّاس وسياسة أمورهم.

(1)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، م01، ج01، رسالة المعاد والمعاش، ص 92.

(2)- علي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، ص 219 – 220.

(**)- **ينظر**: فحصه لمجموعة من الرّسائل، من الصّفحة 236 إلى الصّفحة 298.

واستناداً إلى مقولات الجرجاني، حاول الباحث بعد أن فرغ من مقاربة مادّة الصّور الحجاجيّة(*) حصر أشكال الصّورة الحجاجيّة، مركّزاً على التّشبيه، والتّمثيل والاستعارة بوصفها أصولاً كبرى، وأنّ محاسن الكلام جلّها متفرّعة عنها وراجعة إليها.

ورغبة من الباحث في إثبات تفنّن الجاحظ في تشكيل التّشبيه بما يتناسب والمقام الّذي قيل فيه، والهدف الّذي يرمي إليه، وقف أمام نصّ الجاحظ: «ولو لم يكن لك إلاّ أنّنا لا نستطيع أن نقول في الجملة، وعند الوصف والمدحة: لهو أحسن من القمر، وأضوأ من الشّمس، وأبهى من الغيث، وأحسن من يوم الحيلة؛ وأنّا لا نستطيع أن نقول في التفاريق: كأنّ عنقه إبريق فضّة، وكأنّ قدمه لسان حيّة، وكأنّ وجهه ماويّة، وكأنّ بطنه قبطيّة، وكأنّ ساقه برديّة، وكأنّ حاجبه خطّ بقلم، وكأنّ لونه الذّهب، وكأنّ عوارضه البرد، وكأنّ فاه خاتم، وكأنّ جبينه هلال. ولهو أطهر من الماء، وأرقّ طباعاً من الهواء، ولهو أمضى من السيل، وأهدى من النّجم؛ لكان في ذلك البرهان النيّر، والدليل البيّن. وكيف لا تكون كذلك وأنت الغاية في كلّ الفضل، والمثل في شكل... والجملة التي تنفي الجدال، وتقطع القيل والقال، وأنّي لم أرك قطّ إلاّ ذكرت الجنّة، ولا رأيت أجمل النّاس في عقب رؤيتك إلاّ ذكرت النّار»(1).

وبمنطق القراءة الحجاجيّة المركِّزة على فاعليّة التّشبيه يقول علي سليمان: «وهذا الكمّ الهائل من التّشبيهات أوردها الجاحظ في مقام السّخرية من أحمد بن عبد الوهاب»(2)، ويضيف قائلاً: «والحقيقة أنّ تتابع التّشبيهات وامتدادها حتّى نهاية المقطع (الفقرة) يشكّل صورة كلّية وإن شئت فقل ممتدّة عوّدنا الجاحظُ عليها في مكتوباته، إذ تعدّ من أهمّ السّمات الأسلوبيّة في ترسّله، وقد

(*)- انتهى الباحث في هذا السّياق إلى أنّ الجاحظ لا ينتزع مادّة صوره من أيّ مصدر كان، ولا ينتزعها لأنّه شعر بجمالها وفتنتها فحسب، وإنّما يتخيّرها بعقله، ويشكّلها تشكيلاً حجاجيّاً، لتكون أوّلا منسجمة مع ما يتطلّع إليه من معنى عميق، وثانياً قادرة على توجيه الملفوظ صوب المقاصد الّتي يرمي إليها.

(1)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، م02، ج03، رسالة التربيع والتدوير، ص 84 – 85.

(2)- علي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، ص 255.

استعمل الجاحظ شكلاً من أشكال الصّورة هنا هو التّشبيه في وصف أحمد بن عبد الوهاب جملة وَتفريقاً»[1] ومن أطرف الفحوصات التي قام بها البحث، فحصه لرسالة الفتيا، حيث تبيّن له أنّ الأطراف المكوّنة للخطاب حاضرة بجلاء فيها، فالجاحظ «بوصفه ذاتاً متكلّمة تشكّلت وفقاً لمقام التّلفظ وجنسه، ووفقاً لتأثيرات صورة المتلقي الحاضرة في ذهنه. وقد اتّخذت في هذه الرّسالة ملامح تنسجم تماماً مع هذين الطّرفين»[2]، وقد استنتج الباحث علي سليمان الخلاصات التالية:

1- اهتمّ الجاحظ حسب الباحث باستراتيجيات الخطابة في أبعادها الثّلاثة: الخطيب والخطبة والمخاطب؛ والغاية من الحجاج بالفهم الجاحظي كما وقف الباحث عليه هي «استمالة القلوب وثني الأعناق، وقد أحاط هذه الغاية بالخلق الإسلاميّ الرّفيع؛ حتّى لا تُستغلّ الوسائل الحجاجيّة في تحقيق هذه الغاية بصورة مخادعة... فالجاحظ – إذن – يتّفق مع فلاسفة اليونان في وسيلة الحجاج وغايته، إذ الوسيلة ينبغي أن تكون مشروعة ومقبولة لا تخرج عن أخلاقيّات القول، والنّتيجة يجب أن تكون من باب الفضيلة والجميل؛ وإلاّ أصبح الحجاج سفسطة»[3].

2- وقف الباحث محمّد علي سليمان على مجموعة من الدوافع التي دفعت الجاحظ لأن يهتمّ بالبيان، وتأصيل نظريّة فيه، لعلّ أشهرها، الفساد اللّغويّ الّذي تفشّى في عصره، والشّعوبيّة التي أزرت بالبيان العربيّ وأخذهم العصا والقناة في أثناء الخطابة، والنّزعة الكلاميّة التي هي جزء من عقيدة المعتزليّ؛ إذ إنّ المعتزليّ الحقّ هو الّذي يجمع بين علم الكلام وعلم الدّين، وقد تكفّلت نظرية البيان التي أرسى الجاحظ أصولها وقواعدها بدفع كلّ مطاعن المشكّكين

---

(1)- المرجع السابق، ص ن. وللوقوف على وظائف التّشبيه والتّمثيل والاستعارة، **ينظر** من ص 251 إلى ص 298.

(2)- المرجع نفسه، ص 24، وللوقوف على فحص الباحث لرسالة الفتيا، **ينظر** من الصّفحة 251 إلى الصّفحة 298.

(3)- المرجع نفسه، ص 357-358

في النص القرآني؛ إذ برهن من خلالها على أنّ القرآن معجز بأسلوبه ونظمه؛ لأنّه جاء بلغة العرب الّذين أبدعوا فيها نثراً وشعراً[(1)].

3- «البيان بمعنى الفهم والإفهام منظور فيه البعد الحجاجيّ الّذي هو لبّ العملية التّواصليّة باللّغة، كما يشكّل من جهة اجتماعيّة بعداً عقلانيّاً وحضاريّاً بوصفه يعزّز الجانب الإنسانيّ والخلقي والفكريّ في المجتمع. لهذا لا يمكن فهمه (البيان) من الوجهة اللّسانيّة فقط؛ لأنّه يمثل نسقاً ثقافيّاً قائماً في كيان الجاحظ، بوصفه صاحب مشروع حضاريّ، يعكس رؤيته للإله والحياة والكون واللّغة، وما ينبغي أن يكون عليه الإنسان، والبيان أحد تجلّيات ذلك المشروع وأظهرها؛ لأنّه يقود متعاطيه في أيّ صورة كان إلى الحقّ المطلق الّذي جعل البيان دليلاً عليه»[(2)].

4- انتهى الباحث إلى أنّ المقام «أهمّ مَعلم من معالم نظريّة الجاحظ البيانيّة؛ لأنّه محدّد لبلاغة الجنس الأدبيّ، وهو الّذي يمنح الكلمة والجملة معناهما، وهو الّذي يمنح الحجّة قوّتها وتأثيرها، وهو الّذي يحدّد شكل الخطاب وجنسه، ولا يمكن فهم دلالة الخطاب ومقاصده بدونه؛ ولهذا ففكرة المقام هي التي أوحت إلى الجاحظ الاهتمام بسياسة القول والنّطق بالحجّة، وتخيّر اللّفظ الملائم، وترتيب الحجج وأحوال المخاطبين وأقدارهم وثقافتهم إلى غير ذلك من الأمور»[(3)]، ويشمل المقام عند الجاحظ عناصر العمليّة التّخاطبيّة جميعها، فهو يشمل المتكلّم، والخطاب والمخاطب، والظّروف والملابسات الحافّة بالخطاب، وبما أنّ حديث الجاحظ عن المقام قد انصبّ على مقام الخطابة، وأنّ الرّسالة نشأت من رحم الخطابة، فإنّ

---

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 360.

(2)- المرجع نفسه، ص 361.

(3)- المرجع نفسه، ص 362.

حديثه عن مقام الخطابة يناسب إلى حدّ ما مقام الرّسالة – ولا بد –؛ لأنّ «الخطابة يشافه بها، والرّسالة يكتب بها، والرّسالة تجعل خطبة والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة»[(1)].

5- يتقدم العقل عند الجاحظ كما وقف الباحث عليه على الشّرع؛ فالعلاقة بين العقل والنّصّ متواشجة؛ لأنّ فهم دلالة الخطاب ومقاصده يحتاج إلى إعمال العقل فيه؛ لأنّ الدّلالة والمقاصد تتولّدان من تفاعل عقلين: عقل القارئ وعقل النّصّ، نظامه الدّلالي وبنيته الاستدلاليّة. أمّا الكلام فهو عند الجاحظ يتكامل مع العقل؛ لأنّه رسول العقل، به تتمّ عمليّة التّواصل والفهم والإفهام، وبه يُعرف مقدار العقل ونضجه، وهو فضلاً عن هذا ميدان للحجاج، به تظهر العلّة، ويتميّز الدّليل من شبه الدّليل...[(2)].

6- بين الباحث علي سليمان أنّ اختيار الجـاحظ لهذا المقام في رسائله أو ذاك «ليس من باب الصّدفة والاعتباط، وإنّما هو اختيار محكوم بمعايير اعتزاليّة، لا يمكن للقارئ البسيط أن ينفذ إلى جذورها وملابساتها ما لم يكن مطّلعاً بعمق على النّسق الثّقافي والعقديّ الّذي يؤطّر الجاحظ بوصفه داعيةً لعقيدة الاعتزال في كلّ قولٍ يفُوه به، فهو اختيار مبنيّ على وعي تامّ بما للملاءمة بين المقام والموضوع من تأثير ونفاذ، سواء في المتلقّي المعيّن في الخطاب، أو المتلقّي العام الّذي يتواصل مع هذا الخطاب»[(3)].

7- وقف الباحث على أهم المرجعيّات التي اعتمدها الجاحظ في ترسّله حاصرا إياها في «العقل ثمّ النّقل، ثمّ الملاحظة والتّجربة، وكلّ مرجعية من هذه المرجعيّات تشكّل أساساً مهمّاً في البناء المعرفيّ والثّقافي للجاحظ، ومنطلقاً مهمّاً في بناء الخطاب الحجاجيّ عنده»[(4)].

---

(1)- العسكري: كتاب الصّناعتين، ص 136. وعلي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، ص 363.

(2)- ينظر: علي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، ص 362.

(3)- المرجع نفسه، ص 364.

(4)- المرجع نفسه، ص ن.

8- أثبتت مقاربة الباحث أنّ الجاحظ يختار مادة صوره من عالم المتلقّين وسلوكهم اليوميّ؛ لعلمه بأنّ الصّورة كلّما كانت قريبة من عالم المتلقّين وحياتهم اليوميّة كانت أقدر على التّأثير والإقناع، وهو ما ينسجم مع نظريّة الفهم والإفهام التي ينادي بها في مكتوباته(1).

وإجمالا فقد اتّضح للباحث – من منظور إجرائي – من خلال تحليله لرسالة (الفتيا) أنّ الأطراف المكوّنة للخطاب حاضرة بجلاء فيها، والجاحظ بوصفه ذاتاً متكلّمة تشكّلت وفقاً لمقام التّلفظ وجنسه، ووفقاً لتأثيرات صورة المتلقي الحاضرة في ذهنه، وقد اتخذت في هذه الرّسالة ملامح تنسجم مع هذين الطّرفين.

وتمثّل الجاحظ في هذه الرّسالة خصائص المتلقي بصورة دقيقة تشي بإدراكه العميق أنّ لحضور شخصيّة المتلقي أثراً بالغاً في تماسك الخطاب ونجاعته؛ لأنّه شريك حقيقيٌّ وفاعل في بناء الرّسالة وتوجيه ملفوظها توجيهاً إقناعيّاً.

كما اختار جنس الرّسالة قناة للتواصل بوصفها الجنس الّذي يتوافق مع مقام التخاطب وموضوع الخطاب، وأفق انتظار المتلقي، وقد راعى الجاحظ تقاليد هذا الجنس، وجعلها خادمة لأغراضه ومقاصده.

ومن ثمّ فقد انتهى الباحث إلى أن الجاحظ استثمر سياسة القول أو قل استراتيجيّة الحجاج في ترسّله بل في جلّ مكتوباته في معالجة القضايا وتقليبها على وجوهها المحتملة، وفحصها سلباً وإيجابا لتتّضح للمتلقّي في صورتين متدافعتين تكشف عن قدرة فائقة في إدارة القول وتوجيه ملفوظاته الوجهة التي تخدم مقاصده ومبادئه.

---

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 364.

4- محمـــد النــويــري(*)، خطاب الحجاج والجمال في كتاب العصا:

حاول محمد النويري في كتابه الموسوم "**البلاغة وثقافة الفحولة – دراسة في كتاب العصا للجاحظ**" مقاربة "**كتاب العصا**" بوصفه نصا يتداخل فيه **الخطاب الحجاجي، والخطاب الجمالي**. يتشكل الخطاب الأول من بنيات حجاجية توخت توصيل رسالة إلى المتلقي وإقناعه بمحتواها، وهي أنّ العرب – بخلاف ما يدّعيه الفرس – قد نبغوا في البلاغة التي اقترنت عندهم بالشجاعة والفروسية. ويشكل الخطابَ الآخر حقلٌ من الاستعارات والكنايات والصور البلاغية التي جعلت من النص أفقا للتأويل(**).

لقد أثبتت قراءة النويري لــ"كتاب العصا" أنّه **نص حجاجي أدبي، أو أدبي حجاجي**(1). وعلى الرغم من أنّ النويري يتوخى في الأساس إبراز القدرة الحجاجية التي تجلت في دفاع الجاحظ عن استخدام العرب للعصا، إلا أنّه واجه «جملة من الصور والأشكال التعبيرية التي لا تنحصر وظيفتها في الاحتجاج لأهمية العصا وارتباطها بالبلاغة، بل تتجاوزها إلى الوظيفة الجمالية والتأويلية. وبذلك اضطر إلى التعامل مع **الخطاب التخييلي** الذي لم يخل من وظيفة حجاجية في نسيج نص "العصا"، على نحو تعامله مع الخطاب الحجاجي الذي لم يخل من وظيفة تخييلية »(2).

(*)- إذا كانت قراءة فيكتور شلحت وقراءة شوقي ضيف كما وقف على ذلك محمد مشبال قد كشفتا عن وجود **نمطين خطابيين** في نثر الجاحظ، فإنّ هذا السؤال ستعاد إثارته في قراءة **محمد النويري** "**البلاغة وثقافة الفحولة – دراسة في كتاب العصا للجاحظ**" حيث أفادت مقاربة الباحث من الأسئلة التي استجدّت في الحقل النقدي العربي، وعكفت على تدقيق النظر في الإجابة عن الأنماط الخطابية الموجودة في كتاب العصا.

(**)-رغم الجهد الجاحظي المتين في الاحتجاج للعصا وتقصي الأخبار والأشعار فإنّ حمادي صمود يرى أن الجاحظ لم يستطع إقناعنا بوجود رابط متين بين صياغة القول والمسك بالعصا، والغالب على الظن في تقدير صمود أنها **ممارسة ثقافية احتجب لطول العهد سبب بروزها وغرض الدفاع عند المؤلف حاد به عن محاولة الوقوف على ذلك الدافع فيبقى بحثه في إطار ما حدده المطعن ذاته: البحث عن السبب بين الكلام والعصا**. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص 223.

(1)- **ينظر**: محمد النويري: البلاغة وثقافة الفحولة، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، سنة 2003. ص 12.

(2)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 142.

ولعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ الباحث كان مدركا – بوجه من الوجوه – لهذا الإشكال، عندما أشار إلى أنّ الجاحظ في حجاجه، سلك اتجاهين مستقلين ولكنّهما ينتهيان إلى غاية واحدة وهي الدفاع عن مكانة العصا في الثقافة العربية الإسلامية. الاتجاه الأول **رمزيّ**؛ أي النّظر إلى العصا باعتبارها **"سيما"** وعلامة **تميز الأمة العربية عن غيرها من الأمم**؛ فوظيفتها لا تتعدى في هذا التفسير الدلالة الرمزية باعتبارها علامة تسم جسم العربيّ لتعرف به وتميزه، أو الدلالة الاستعارية التي تنطوي عليها استعمالاتها في الثقافة العربية. ولأجل ذلك سلك الباحث في قراءته لنص العصا، مسلك تأويل جملة من الصور البلاغية والاستعمالات الاستعارية التي احتوت لفظ العصا من قبيل: "صلب العصا" و"لين العصا" و"لا ترفع العصا عن أهلك" و"عصا المسلمين" و"عصا الدين" و"شق عصا المسلمين" و"إياك وقتيل العصا"، وصورة "حمل العصا وإلقائها"؛ حيث أفضى به تأملها إلى مجموعة من الدلالات الاستعارية والقيم الدينية والاجتماعية والحضارية والإنسانية. إذ تدل هذه الصور على جملة من القيم **كالحذق وجودة السياسة والحزم الرفيق والتلاحم والتكافل والسيادة والفحولة والشهامة والقوة والمكابدة والشوق والذكورة**(1).

وتبعا لهذا، لم يكن الجاحظ في صياغته لخطاب العصا مدافعا عنها فقط، بل سعى كما قال الباحث، إلى «استشراف أبعاد سلطانها» والــ«غوص في استكناه أغوار رمزيتها»(2).

وهذا يعني أنّ "كتاب العصا" ليس مجرد خطاب تداولي يقوم على آليات الدّفاع ووسائل الحجاج، بل هو «**خطاب تخييلي حتى وإن أسفر عن غاية حجاجية. ذلك أنّ قارئ هذا النص**

---

(1)- ينظر: محمد النويري: البلاغة وثقافة الفحولة ، ص 72-92 و 133-137. إنّ الدلالات التي استبطنها الباحث في هذا السياق إنما هي دلالات تكشف أن "كتاب العصا" يشمل خطابا جماليا يتطلب التواصل معه التأويل وتخطي الدلالات الأولى.

(2)- المرجع نفسه، ص 132.

ليس مجرد متلق يراد منه الاقتناع بالأفكار التي يوصلها إليه الجاحظ، ولكنّه متلق مشارك في النص بتأويله للحكايات والأخبار والصور البلاغية التي تجلب له المتعة والفائدة معا»(1).

الاتجاه الثاني في تعامل الجاحظ مع العصا، وصفه الباحث بأنّه **اتجاه وظيفي**؛ حيث سعى الجاحظ في كتابه، إلى إثبات **الدور الوظيفي للعصا في الثقافة العربية وإثبات مزاياها وشرف معدنها**؛ فهي ليست مجرد سمة مميزة لخصوصية العرب، بل هي جزء من خطابتهم؛ فالعرب لا تقوم خطابتهم إلا بحمل العصا «وذلك لأنّ الخطابة عندهم ليست كلاما فحسب وإنّما هي إشارات تعضد الكلام. ولقد ذهب الجاحظ إلى أبعد مدى في إبراز أهمية الإشارة بالنسبة إلى الكلام لما أشار إلى أنّ المتكلم الذي يمنع حركة رأسه أو يده يذهب ثلثا كلامه فجعل الثلث للعبارة اللفظية والثلثين للإشارة»(2).

لقد سعى الجاحظ بفهم النويري إلى إحباط **حملة الشعوبية على العرب والغض من بلاغتهم، عندما شككوا في العلاقة بين حمل العصا والحاجة إلى الخطابة**؛ فقد كانت حججهم تتوخى نسف مواضع فخر العرب بهويتهم وإخراجهم من دائرة البلاغة. غير أنّ الجاحظ الذي توسل بمجموعة الحجج (السلطة، الشواهد الدينية، الأقوال المأثورة، الأمثال، الحكايات، الأخبار، الطبيعة..) انزلق في حجاجه إلى المغالطة عندما أثبت أنّ العصا ليست من لوازم الكلام ولكنها قادرة عليه(3). وإجمالا فإنّ قراءة النويري، بينت أنّ نص العصا **نسيج متداخل من المكونين الحجاجي والتخييلي**، ينبغي أن يتصدى له القارئ في وضعيته الأدبية المتواشجة. وقد كان الباحث واعيا إلى حد بعيد بهذا الإشكال على الرغم من أنّه لم يصغه نظريا.

---

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 143. **وينظر**: أيضا بحثه الموسوم بـــ"التصوير والحجاج نحو فهم تا ريخي لبلاغة نثر الجاحظ"، ص 163.

(2)- محمد النويري: البلاغة وثقافة الفحولـــة، ص 183-185.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 97.

وهكذا، فإن بروز المعيار الحجاجي في تلقي آثار الجاحظ، وإن كان استجابة للأفق البلاغي الذي شكلته هذه الآثار وكشفت عنه القراءات المعاصرة لها، إلا أن إعادة الكشف عنه في الوقت الحاضر لم يكن ليتحقق فيما يقول مشبال «لولا ترسخ هذا المعيار في الثقافة النقدية الحديثة، وتشكيله لأفق توقع فئة عريضة من القراء تشبعوا بمفهومات البلاغة الجديدة ونظريات النص الحديثة وتحليل الخطاب»[1].

(1)- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 159.

ثالثا: خطاب السّرد وأفق الصّراع/ التّحوّل:

«إنّه هو نقطة التحوّل في الثقافة العربيّة كلها، من ثقافة كان محورها الشعر، إلى ثقافة محورها النثر، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا **إنّه تحول من نظرة وجدانية إلى أخرى عقلية؛ فبعد أن كانت الثقافة العربية قبل الجاحظ تخاطب الأذن بالجرس والنغم، أصبحت بعد الجاحظ تخاطب العقل بالفكرة؛ إنّه انتقال من البداوة واسترسالها مع الشاعر، إلى حياة المدنية وما يكتنفها من وعي العقل ويقظته فيلتفت إلى الدقائق واللطائف التي تميز الأشياء والأفكار بعضها من بعض**».

زكي نجيب محمود

في لحظة ما من لحظات تطور القراءة العربيّة أضحى مفهوم الموازنة بين الشعر والنثر يمثل معيارا جديدا لقراءة الأدب، حيث لم يبق فحص الأدب رهين مفهومات التجنيس، والحجاج وحسب، بل أصبح يُقرأ أيضا بوصفه خطابا يتصارع فيه الشعر والنثر؛ لقد بدأ الشعر في العصر الجاهلي مسيطراً على المشهد الأدبي العام بما أوتي من قدرة على التأثير في النفوس، لكن هذه الحالة لم تدم طويلاً إذ حدثت هناك تحولات جعلت الشعر ينسحب تدريجياً لصالح النثر، وقد بدأ ذلك مع نزول القرآن الكريم وتقليله من شأن الشعر والشعراء، ثم بعد ذلك ما حدث من قوة تأثير النثر على الحياة العامة بعد عصر التدوين، إذ صار النثر متمثلاً بالكتابة يأخذ دور الشعر، وصار الكتاب ممثلي السياسة، ووزراء الخلفاء وجلساءهم ومربي أبنائهم، وصار ينظر إلى الشاعر على أنه المتطفل والمتكسب بشعره على الأبواب، وبذلك فقد الشعر بريقه، ومع مرور الزمن تحولت الأنظار عن الشعر لصالح النثر، فصار النثر هو المعبر عن الحاجات الإنسانية للمجتمع و لم تعد فضيلة الشعر كما كانت سابقاً.

ولعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ العلاقة بين الشعر والنثر هي علاقة ممتدة في الزمان والمكان، وكانت هذه العلاقة محور رد وأخذ ومد وجزر، فإذا كان الشعر في مرحلته الذهبية هو الحاكم الآمر الناهي، فإن النثر قد أخذ دوره، هذا في مرحلة أخرى من مراحل الزمن.

ولقد شكل التمييز بين الشعر والنثر، والنظر إليهما في سياق تنافسهما أو صراعهما في الثقافة العربية، أفقا طريفا من الآفاق التي صدر عنها النقاد والدارسون في قراءة نثر الجاحظ والكشف عن سماته ومكوناته. فقد أسهم هذا الأفق في إظهار بلاغة نثرية مغايرة لبلاغة الشعر.

1- الأنــواع الأدبيــة عنــد الجاحــظ بين الوعي والالتباس:

لعل الجاحظ أن يكون أبرز أديب عربي وعى بمسألة الأنواع الأدبيَّة وعياً واضحاً وجلياً، جسَّدته إشارات عديدة مبثوثة في تضاعيف كتبه المختلفة[(1)]. وهي إشارات تكشف، عن وعي دقيق تحصل لهذا الناقد الأدبي بضرورة الترتيب والتصنيف والتنظيم، فقد عدّ ذلك شرطا للمعرفة العالمة، ومطلبا أساسا لتحفظ الحكمة والعلم. إنّ لكل شيء من العلم ونوع من الحكمة وصنف من الأدب حسب الجاحظ «سببا يدعو إلى تأليف ما كان فيه مشتتا، ومعنى يحدو على جمع ما كان منه متفرقا، ومتى أغفل حملة الأدب وأهل المعرفة تمييز الأخبار، واستنباط الآثار، وضم كل جوهر نفيس إلى شكله، أميت الأدب ودرس مستور كل نادر»[(2)].

(1)- ترصد مصطفى الغرافي أطرافا من هذا الوعي عند الجاحظ في مقالة موسومة بـــ: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد 1، المجلد 42 يوليو – سبتمبر، 2013، ص 152، **وينظر**: كذلك يوسف الصديق في بحث له موسوم بـــ«مدى وعي الجاحظ بأجناس المنثور من خلال رسائله»، حوليات الجامعة التونسية، ع43، 1999، ص 157. **وينظر** أيضا: حمادي صمود «الوعي بالأجناس الأدبية في كتاب الحيوان للجاحظ»، حوليات الجامعة التونسية، ع45، 2001، ص 199.

(2)- الجاحظ: رسالة الحنين إلى الأوطان ضمن رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ج2، ص 232.

بيد أنَّ اللاَّفت في موقف الجاحظ ما يصدع به من أنَّه، في حثِّه على تمييز أجناس القول، إنما **يواصل تقليداً علميا متوارثاً، وسنة أدبيَّة راسخة، درج عليهما الأوائل إذ** «لم يخل زمن من الأزمان، فيما مضى من القرون الذاهبة، إلاّ وفيه علماء محققون، قد قرأوا كتب من تقدمهم، ودارسوا أهلها، ومارسوا الموافقين لهم، وعانوا المخالفين عليهم، فمخظوا الحكمة وعجموا عيدانها، ووقفوا على حدود العلوم فحفظوا الأمهات والأصول، وعرفوا الشرائع والفروع، ففرقوا ما بين الأشباه والنظائر، وصاقبوا بين الأشكال والأجناس، ووصلوا بين المتجاور والمتوازي... فوضعوا الكتب في ضروب العلم وفنون الأدب»[(1)].

ينقل الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قولـــه: «كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم، ويفخم شأنهم، ويهول على عدوهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوّف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم، فلما كثر الشعر والشعراء، واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى السوقة، وتسرعوا إلى أعراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر »[(2)(*)].

من هذا النص الذي أورده الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء يمكننا أن نضع أيدينا على المفاصل المهمة التي تمت خلالها المفاضلة بين الشعر والنثر، واتخاذ أحدهما دون الآخر، ومع ذلك فإنّ الـــمُلاحَظَ أن هذا التفاضل لم يقم على أسس فنية خالصة بل قام على أسس موضوعية

---

(1)- الجاحظ: رسالة في فصل ما بين العداوة والحسد ضمن رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ج1، ص 338.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين، 241/1.

(*)- وفي شبيه بالنص الذي نقله الجاحظ ما نقله أبو حاتم الرازي عن أبي عمرو بن العلاء أيضا، إذ يقول: «وروي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، قال: كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم أهل الحضر فاكتسبوا بالشعر فنزلوا عن رتبهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملق والتضرع فقلوا واستهان بهم الناس». الرازي، أبو حاتم: **الزينة في الكلمات الإسلامية العربية**، تحقيق: حسين بن فضل الله الهمذاني، القاهرة: المعهد الهمذاني للدراسات الإسلامية، ط:2، 1957م، ص95.

أخلاقية بالنظر إلى دور كل منهما في المجتمع ومدى قدرتهما على التعبير عن الالتزام بالمبادئ التي يقيمها الناس في رؤيتهم لدورها.

وفي السياق ذاته يقول الجاحظ: «ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة»(1). وفي هذا دلالة على تغير مكانة الشاعر في هذا الزمن؛ أي زمن النابغـــة.

وتأسيسا لفكرة المقام، يطرح الجاحظ فكرة إمكانية الجمع بين الشعر والنثر في سياق واحد يقول: «وأكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر ولا يكرهونه في الرسائل إلا أن تكون إلى الخلفـــاء»(2)، وفي هذا ما يلمح إلى أن الاستشهاد بالشعر أصبح ظاهرة أدبية في هذا العصر وإلا لما كان هناك حاجة لوضع المعايير النقدية التي تضبطه، وفي قول الجاحظ ما يشير إلى استحسانهم للتمثل في موقف ثم منعهم في موقف آخر.

لم يكن من السهل على الأدباء الجمع بين فني الشعر والنثر، وذلك بسبب الاختلاف الجوهري بينهما، إذ كانت الحدود الفاصلة كبيرة من الناحية الشكلية والفنية إلى الحد الذي يصعب معه أن يبرع الواحد فيهما، وبدأت المحاولة بسيطة عند الكتاب الأوائل فقد روى الجاحظ أن «عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أقوالهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما يذكر مثله، وقيل لابن المقفع في ذلك، فقال: الذي أرضاه لا يجيئني، والذي يجيئني لا أرضاه»(3).

وروى من ذلك عن أحد كتاب عصره قوله: «اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان في واحد، وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم»(4)، فالجاحظ يقرر

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، 241/1.

(2)- المصدر نفسه، 118/1.

(3)- الجاحظ: البيان والتبيين، 208/1.

(4)- المصدر نفسه، 243/1.

صعوبة الجمع بين الفنين، وذكر أكابر الكتاب الذين استعصى عليهم قول الشعر دلالة على صعوبة الأمر، لكن هذه الحالة لم تدم طويلاً بسبب التقارب الفني بين النوعين، فلم يعد هناك فرق إلا في الشكل، لذلك فإن كتاب الرسائل قد أتقنوا قول الشعر. وفي سياق آخر يقول الجاحظ: «والخطباء كثير، والشعراء أكثر منهم ومن يجمع الشعر والخطابة قليل»(1)، وانتقل الأمر من الصعوبة والندرة إلى القلة، والقليل يعني وجودهم. وقد ساق الجاحظ أمثلة لمن استطاع الجمع بين الخطابة والشعر والرسائل، وشهد لهم بالجودة والإتقان(2).

إذا كان الجاحظ لم يقدم تصنيفاً جامعاً لأنواع النثر، فقد كان مدركا أن أقسام الكلام عند العرب أكثر مما لدى الأقوام الأخرى وأوفر: «والدليل على أن العرب أنطق، أن لغتها أوسع، وأن لفظها أدل، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر...»(3). إن هذا الوعي الَّذي يكشف عنه الجاحظ بوفرة الأنواع في كلام العرب، أدى بالباحث **مصطفى الغرافي** إلى الافتراض بأن تقديم تصنيف جامع لأنواع النثر العربيِّ لم يكن ليتأبى عليه لو رامه أو كان من مقاصده، عمدتنا في ذلك أنه ذكر عديدا من أنواع النثر، مع توافر قصد التعداد كما يشهد لذلك قوله في (البيان والتبيين)(4): «قد ذكرنا، أكرمك اللّه، في صدر هذا الكتاب من الجزء الأول، وفي بعض الجزء الثاني كلاما من كلام العقلاء والبلغاء، ومذاهب من مذاهب الحكماء والعلماء، وقد روينا نوادر من كلام الصبيان والمجرمين من الأعراب، ونوادر كثيرة من كلام المجانين وأهل المرة والموسوسين، ومن كلام أهل الغفلة من النوكى وأصحاب التكلف من الحمقى، فجعلنا بعضه في باب الهزل والفكاهة»(5).

---

(1)- المصدر السابق، 45/1.

(2)- <u>ينظر</u>: المصدر نفسه، 45/1-52.

(3)- الجاحظ، البيان والتبيين، درويش جويدي، المكتبة العصرية، بيروت، 2005، ج1، ص 222.

(4)- <u>ينظر</u>: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، ص 153.

(5)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، ص 338.

لقد أورد الجاحظ في هذا الشاهد تصنيفاً لضروب من النثر متغايرة من وجوه عدّة منها[1]:

- القصد من الاستعمال (الهزل والفكاهة).
- اعتبارات تلفظيّة (حكاية نوادر الحمقى والمغفلين كما تلفَّظوها من غير تعديل).

وإلى ذلك يمكن أن نستخلص من تواتر مصطلح (الكلام) في هذا الشاهد وفي مواضع عديدة من كتب الجاحظ، أن يعده (جنسا أعلى)، عنه تتفرع أجناس من القول وأنواع، وإن كنا نلحظ أن الجاحظ يقايض، في مواضع أخرى، مصطلح (الكلام) بعبارة (أصناف البلاغة)، كما هو حاصل في هذا الشاهد الَّذي نجتزئه من (البيان والتبيين): «ونحن، أبقاك اللَّه، إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز، ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج فمعنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق، من الديباجة الكريمة والرونق العجيب، والسبك والنحت، الَّذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم، ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنبذ القليل»[2].

فما دلالة هذه المقايضة؟ هل يشغل الجاحظ مصطلح (البلاغة) بديلا لمصطلح (الكلام)؟ أم إن البلاغة لا تعدو أن تكون، عنده، فرعا للكلام وقسما من أقسامه؟

يقدم لنا الباحث **مصطفى الغرافي**[3] جوابا حينما يوضح أنَّ البلاغة عند الجاحظ لا تعدو أن تكون مرتبة من مراتب (الكلام البليغ)، عمدتنا في ذلك أنه يجعل البلاغة (أصنافا)، في حين يقصر الكلام على (التأليف)، كما يتبين من إشارته، في سياق التمهيد للجزء الثاني من كتابه (البيان والتبيين)، غير أنه سيذكر فيه «أقسام تأليف جميع الكلام وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من

(1)- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، ص 153.

(2)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج3، ص 426.

(3)- ينظر: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، ص 154.

أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج»[1]. وبالإضافة إلى ذلك يصرح بأنَّ أقسام الكلام عند العرب أكثر منها عند الأقوام الأخرى: «والدليل على أن العرب أنطق، أن لغتها أوسع، وأن لفظها أدل، وأن أقسام تأليف كلامها أكثر، والأمثال الَّتي ضربت فيها أجود وأيسر...»[2].

وهكذا نصل مع الغرافي إلى أنّ (الكلام البليغ) عند الجاحظ يصبح، (جنساً أعلى) يتفرع عنه جنسان كبيران هما الشِّعر بقسيميه القصيد والرجز، ثمَّ المنثور بأقسامه الثلاثة: السجع والمزدوج وما لا يزدوج، وتتنزل هذه الأقسام من جنس المنثور منزلة الأنواع الكبرى الَّتي تتفرع بدورها إلى ضروب مختلفة من النثر تتجاور في مؤلفاته وفق تراتب عقدي: «ومتى خرج من آي القرآن صار إلى الأثر، ومتى خرج من أثر صار إلى خبر، ثم يخرج من الخبر إلى شعر، ومن الشعر إلى نوادر، ومن النوادر إلى حكم عقلية، مقاييس سداد، ثم لا يترك هذا الباب، ولعله أن يكون أثقل والملال إليه أسرع، حتَّى يفضي إلى مزح وفكاهة، وإلى سخف وخرافة، ولست أراه سخفا، إذ كنت إنما استعملت سيرة الحكماء وآداب العلماء»[3].

يمكننا أن نخلص من قوله في (البيان والتبيين): «وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه صلَّى اللَّه عليه وسلَّم، وهو الكلام الَّذي قلَّ عدد حروفه، وكثر عدد معانيه، وجلَّ عن الصنعة ونزه عن التكلُّف ... ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً، ولا أقصد لفظاً، ولا أعدل وزناً، ولا أجمل مذهباً، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجاً، ولا أفصح معنًى، ولا أبين فحوى، من كلامه صلَّى اللَّه عليه وسلَّم»[4].

---

(1)- الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 222.

(2)- المرجع نفسه، ج1، ص 222.

(3)- الجاحظ، الحيوان، ج1، ص 65.

(4)- الجاحظ البيان والتبيين، ج2، ص 244.

إن فاحص هذا النص يستبطن أنّ الجاحظ قد اعتاص عليه توصيف هذا (الصنف من الكلام) فتركه من غير تسمية، وفي ذلك تأشير كما يقول الغرافي إلى «(عجز اصطلاحيٍّ) ما فتئ الجاحظ يعانيه ويكابده كما هو ظاهر في مواضع عديدة، يطلق فيها الجاحظ تسميات على أصناف من الكلام من دون أن تفلح في تحديد هويتها تحديداً دقيقاً»(1). من هذه التسميات نرصد: — المنثور غير المقفَّى(2). — ما لا يزدوج(3). — ما ضارع وشاكل كلام النوكى(4).

ولنا أن نتساءل — بعد أن فحصنا الجهد الجاحظي في معالجة قضية الأنواع الأدبية — عن درجة وعي الجاحظ بالمسألة الإجناسية؛ فبالرغم من وعي الجاحظ بتغاير ضروب الخطاب في عصره، وتمايز بعضها من بعض قياسا بوعي معاصريه، فإن هذا الوعي يبقى، عند التدقيق كما يقول الغرافي: «غائما وملتبسا ليس يسلم من شوائب التشويش والخلط بين الأجناس والأنواع، وهي ظاهرة شائعة في مصنفات الجاحظ مجلاها الأبرز إجراء اصطلاحات الأنواع من دون ضابط أو تدقيق»(5).

وقد وقف الباحث مصطفى الغرافي على بعض تجليات هذا الالتباس، فهو يستحضر قول الجاحظ «وإني ربما ألفت الكتاب المحكم المتقن، في الدين والفقه والرسائل والسيرة والخطب،

---

(1)- **ينظر**: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، ص 154. وقد ذهب الغرافي في هذا السياق إلى أنه يمكننا التمييز في تصنيف الجاحظ بين مستويين اثنين: مستوى الاكتمال حيث ترد الأنواع كاملة (خطبة كاملة، ورسالة كاملة، ودعاء كامل...). ومستوى الاجتزاء حين يقتطع الجاحظ جزءا من نوع ما مؤشرا إلى ذلك باصطلاحات خاصة تفيد أنّ النصَّ (جزء) من (كل). مثل: «الفقر المستحسنة والنتف المتخيرة والمقطعات المستخرجة». الجاحظ البيان والتبيين، ج3، ص 413. كما وضح الباحث أنّ الجاحظ يستخدم اصطلاحي (صدر) و(جملة) للدلالة على حجم النص (المقتطع) مثل: «وقد ذكرنا من كلام رسول اللّه صلّى اللّه عليه وسلّم وخطبه صدراً وذكرنا من خطب السلف جملاً». المرجع نفسه، ج2، ص 265.

(2)- الجاحظ البيان والتبيين، ج2، ص 413.

(3)- المرجع نفسه، ج3، ص 426.

(4)- المرجع نفسه، ج3، ص 595.

(5)- **ينظر**: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، ص 155.

والخراج والأحكام وسائر فنون الحكمة...»[1]. اتضح للغرافي أنّ هذا الشاهد تمتزج فيه أشكال الخطاب الأدبي (بالمعنى الضيق) وغير الأدبي، وهكذا انتهى الباحث إلى أنّ الخلط والالتباس في تناول الجاحظ للمسألة الإجناسية إنما يرتبط بـــ« (فتنة البيان) الَّتي اقتضت ازدواج العبارة، وهي طريقة في التعبير أثيرت عند أبي عثمان المفتون بـــ(سحر البيان)، من ذلك ما ذكره في مفتتح الجزء السادس من (الحيوان) من أنه وشحه وفصل فيه بين الجزء والجزء «بنوادر كلام وطرف أخبار وغرر أشعار مع طرف مضاحك»[2]...»[3].

وهكذا نصل إلى أنّ التداخل في الاصطلاحات والخلط في التسميات عند الجاحظ ليؤشران إلى أن وعيه بالتمايز والمغايرة بين صنوف المخاطبات غائم، ملتبس وغير نضيج. وقد نرى في بعضها مجرد تنويع في التسمية أملاه على الجاحظ تولعه بالازدواج والترادف.

بيد أنّ الذي نحرص على تأكيده هو أنّ الكتابة الإنشائية في العصر العباسي تطورت تطوراً ملحوظاً، وكان ذلك يحدث في منافسة مع الشعر. ولا نريد الخوض هنا في وجود النثر عند العرب قبل هذا العصر[4]، بل نريد أن نبدأ من حيث بدأت الكتابة الإنشائية تأخذ موقعاً متميزاً في الثقافة العربية، ونخص بالذكر هنا السرد الجاحظي في مقابل الكلام المنظوم، وهـــو الشعـــر.

---

(1)- الجاحظ، فصل ما بين العداوة والحسد، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ج1، ص 350.

(2)- الجاحظ، الحيوان، ج6، ص 395.

(3)- **ينظر**: مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، ص 155.

(4)- **راجع**: مبارك، زكي: النثر الفني في القرن الرابع، 53/1 وما بعدها، ونصار، حسين: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1966، ص 27-28.

2- السلطة والهامش/الشعر والسرد:

قدم الباحث فرج بن رمضان في بحثه الموسوم بـــ (محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم)[1] مقترحا تصنيفيا لأنواع القصص استنادا إلى صلتها بما يسميه (منظومة الأشكال المؤسسة). وفي هذا التصنيف يزاوج فرج بن رمضان بين التاريخ والأيديولوجيا منطلقا من فكر جدلي يرى في (**الصراع**) كما يقول الغرافي «المحرك الأساس للتاريخ، وتساوقا مع هذا التمشي نظر الباحث في أنواع القصص من زاوية تطورها ومواكبتها لمفهوم الأدب في مسار تحوله، فاستخلص من تدبره تاريخ هذه الأنواع، من منظور جدلي تاريخي، أن الأدب العربي القديم توزعته ثنائيتان متقابلتان، طرفها الأول (السلطة) وتمثلها (منظومة الأشكال المؤسسة)، وطرفها الثاني (المعارضة) وتمثلها أنواع من القصص عرف بـــ(القصص الشعبي)، الّذي ظل إنتاجه وتداوله يتمان على هامش الدرس النقدي البلاغي العربي»[2].

وقد انتهى الباحث من فحصه العلاقة بين الأنواع الّتي تنتجها (المعارضة)، وتلك الّتي تنتجها (السلطة)، إلى رصد حركتين اثنتين جسدتا هذه الصلة:

1- حركة أولى تتنزل خارج منظومة الأشكال المؤسسة، وهذه الحركة هي المسؤولة عن ظهور ألوان قصصية متنوعة، مما يدخل في باب القصص الشعبي (قصص بطولي، وقصص ديني، وقصص غرامي)، وفي هذا المستوى أيضاً تتنزل المدونة القصصية الفصيحة، الّتي تحفل بها أنواع من التأليف الّتي لا تدخل تحت طائلة التصنيف الأدبي الرسمي ككتب الأخبار والنوادر.

---

(1)- فرج بن رمضان: محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، ص 241.

(2)- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، ص 163.

2- حركة ثانية تقع داخل منظومة الأشكال المؤسسة في دائرة التفكير النقدي. إن هذه الحركة قد جعلت القصص «يتسلل عبر مسالك التصنيف الرسمي وينتزع مشروعيَّة حضوره من داخل البنية الرسميَّة»(1).

وإذا كان لا بد من صراع ومواجهة بين أشكال الأدب الرسمي والمعارض، فإن هذه المواجهة كانت تنتهي دائما، فيما يقرر الباحث، (باحتواء) أشكال الأدب الَّتي تنتج في حضن السلطة، للأشكال الَّتي تنتج في دائرة المعارضة أو لأجزاء منها على الأقل.

انطلاقا من الفهم الذي أسّسه فرج بن رمضان، نجد أنّ السرد الجاحظي قد قُرئ من منظور أفق الصراع؛ أي بوصفه خطابا مخالفا/مصارعا لخطاب الشعر، وظهرت بذلك مقاربات رامت فحصه من هذه الزاوية(*)؛ فالجاحظ بفهم **شوقي ضيف** هو صاحب الفضل في انتقال الأدب من طور بلاغة الأسلوب إلى طور بلاغة الحياة(2)؛ بمعنى أنّ التعبير الأدبي مع الجاحظ لم يعد مفتونا بالكلمة بقدر ما أصبح مأخوذا بتصوير الطبيعة والإنسان والمجتمع. وعلى الرغم من أن شوقي

---

(1)- فرج بن رمضان: محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، ص 275.

(*)- وقف الباحث محمد مشبال على هذه الفكرة وناقشها في كتابه: البلاغة والسرد، وخصص لها عنصرا وسمه بــ"بلاغة النثر"، ص161. كما أشار إليها عرضا في كتابه: البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص 86.

(2)- **ينظر**: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 161. من أهم الأسباب التي ميّزت الخطيب عن الشاعر **قديما** حسب شوقي ضيف أن الخطيب «كان يدعو إلى السلم وأن تضع الحرب أوزارها، أما الشاعر فلم يكن يدعو إلا إلى الأخذ بالثأر وإشعال نار الحرب». المرجع نفسه، ص 28-29، ويرد الباحث شوقي ضيف تفوق الخطيب على الشاعر إلى أسباب عدة منها: أن الخطابة كانت من لوازم السادة، ولذلك اقترنت بالحكمة والشرف والرياسة والشجاعة، وأن وظيفة الخطيب أوسع من وظيفة الشاعر، فيشاركه فيها ثم ينفرد في الوفادة والنصح والإرشاد والإملاك. **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

ويرى شوقي في تقسيمه الإبداع النثري أن الجاحظ ينتمي إلى مذهب الصنعة وهو المذهب الذي يمثل النقاء والأصل والصفاء في الإبداع دون أن ينسى أثر الثقافة الاعتزالية في أسلوب الجاحظ النثري. في حين يرى **محمد رجب النجار** أن الجاحظ ينتمي إلى مدرسة النثر المرسل. **ينظر**: محمد رجب النجار: النثر العربي القديم، من الشفاهية إلى الكتابية، (فنونه، مدارسه، أعلامه)، ط2، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2002، ص 348-349، 398-401.

ضيف لا يقدم تفسيرا لهذا التحول البلاغي، إلا أنّ **مشبال** فسره **بتحولٍ في أداة التعبير الأدبي من الشعر إلى النثر**، وهو تحول استجاب لتطور المجتمع العربي وانتقاله من طور البداوة إلى طور الحضارة(*).

وفي السياق ذاته يـــرى الباحث **زكي نجيب محمود** أن نثر الجاحظ شكل نقطة تحوّل في الثقافة العربيّة؛ «إنّه هو نقطة التحوّل في الثقافة العربيّة كلها، من ثقافة كان محورها الشعر، إلى ثقافة محورها النثر، وإذا قلنا ذلك فقد قلنا **إنّه تحول من نظرة وجدانية إلى أخرى عقلية؛ فبعد أن كانت الثقافة العربية قبل الجاحظ تخاطب الأذن بالجرس والنغم، أصبحت بعد الجاحظ تخاطب العقل بالفكرة؛ إنّه انتقال من البداوة واسترسالها مع الشاعر، إلى حياة المدنية وما يكتنفها من وعي العقل ويقظته فيلتفت إلى الدقائق واللطائف التي تميز الأشياء والأفكار بعضها من بعض**»(1).

يحمل هذا النّص بين أعطافه جملة من الثنائيات التي تحدد بعض الفروق بين بلاغتي الشعر والنثر وتفسر أسباب وجودها؛ الوجدان في مقابل العقل، والجرس في مقابل الفكرة، واسترسال الشاعر في مقابل دقائق الأفكار، والبداوة في مقابل المدنية. وهي ثنائيات سيستثمرها بعض قرّاء الجاحظ فيما يقول محمد مشبال «في سياق تفريقهم للفروق بين بلاغة نثرية جديدة وبلاغة شعرية شكلت عمود الثقافة العربية قبل نشوء الحواضر وبروز تعدد الثقافات والأعراق واللغات»(2).

تتشاجر طروحات عبد الفتاح كيليطو وعبد الله الغذامي ومصطفى ناصف على أن نثر الجاحظ **قام على أصول مناقضة لأصول الشعر العربي القديم**، بل إنّه أسس بلاغته على

(*)- بمعنى أنّ النثر بطبيعته أقرب من الشعر إلى تصوير حياة الناس وتجسيد طباعهم ونقد سلوكهم. **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 161.

(1)- زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، ص 148.

(2)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 162.

نقض/تقويض أسس بلاغة الشعر؛ إن هذا النثر الذي نشأ في مجال حضري جديد، حمل نموذجا ثقافيا مغايرا للنموذج الثقافي الشعري.[1]

يصدح هؤلاء القرّاء[*] بحقيقة مفادها أنّ قيم النموذج الشعري ومُثُلَه ودعائمه في الثقافة العربية القديمة تعرضت في نثر الجاحظ إلى **السخرية والتعرية والتساؤل والتبخيس**[**].. فكتاب البخلاء – وفق قراءة كيليطو – لا ينبغي أن يقرأ بوصفه دعوة ضمنية إلى قيم السخاء فقط، بل ينبغي أن نقرأه أيضا باعتباره دعوة إلى البخل؛ فالجاحظ لم يكتف برسم صورة هزلية ساخرة للبخيل المنبوذ اجتماعيا، بل تجاوز ذلك إلى رسم صورة له باعتباره بطلا نال بتقشفه وقهره للشهوات مرتبة الصالحين[2]. فكتاب البخلاء من هذا المنظور يعد خطابا موجها ضد قيم العطاء والكرم التي مجدها الشعر الجاهلي، ولأجل ذلك ازدرى بخيل الجاحظ الشعر الجاهلي الذي يمجد الإسراف. يقول كيليطو إنّ «النموذج الذي يقترحه الشعر الجاهلي هو السيد، رئيس القبيلة الذي، علاوة على شجاعته في المعارك، يطعم عشيرته ويقوم بأعمال تؤدي إلى تحطيـــم المال كالعطاءات الخارقة والميسر ومجالس الشرب. هذا النمـــوذج الجاهلي هو بالضبط ما يناضل البخلاء ضده ويسعون إلى تقويضه»[3].

---

(1)- المرجع السابق، ص ن.

(*)- يتضح من خلال فهم عبد الفتاح كيليطو ومصطفى ناصف لنصوص الجاحظ أنهما حاولا الإجابة عن السؤال الآتي: لماذا لجأ الجاحظ إلى هذه المناظرات الهزلية ؟ لماذا هذا التناقض بين الأسلوب الفخم الخاص بالموضوعات الجادة (المناظرات الكلامية وما تتطلبه من براهين وأدلة)، وبين موضوع مبتذل وتافه (مناصرة البخل والاحتجاج له، أو مناصرة الكلب أو الديك)؟ يجيب عبد الفتاح كيليطو ومصطفى ناصف، إجابات متقاربة؛ فالجاحظ يتوخى من إقامة هذه المناظرات إظاهر «كيف يدير المتكلمون استدلالا» عبد الفتاح كليطو: لسان آدم، ص 109. وهذا ما يعني عند مصطفى ناصف، سخرية الجاحظ من خطاب المتكلمين الحجاجي وتوقه إلى بلاغة مغايرة مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 26.

(**)- <u>ينظر</u>: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 162.

(2)- <u>ينظر</u>: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، سنة 2007.

(3)- المرجع نفسه، ص 26.

يمثل مشروع عبد الفتاح كيليطو النقدي سلطة قرائية بديلة ، ترتكز في مقاربتها للنصوص التراثية العربية على التفاعل المنتج مع المنجز الفكري والنقدي الحداثي وما بعد الحداثي الغربي، حيث لا يهدف الناقد إلى البقاء في مستوى التراث، وإنما يدرسه من زاوية حوارية تتأسس على الوعي بالانتماء إلى مستوى مختلف يفرضه سياق عصري وزماني مختلف مما يفيد، أن تأويل كيليطو للنص التراثي إذ يتم في إطار أمة وتقاليد أمة، يتم أيضا من داخل تيار فكري حي يعتبر السؤال في مركز الثقافة.

وتعلق الباحثة **فاتحة الطايب أمحزون** على تأويلات كليطو بقولها: « إن تأويلات كيليطو لمختلف أنواع الخطاب التراثي العربي إذ تتم في إطار أمة وتقاليد أمة ، تتم أيضًا من داخل تيار فكري حي يعتبر السؤال في مركز الثقافة. والقارئ المتعود على قراءة هذه التأويلات يظل مشدودًا بفعل قوة سحرية إلى النهاية ، وهو يتابع بعثرة المؤول لعناصر النصوص التي يقوم بتحليلها من أجل إعادة بنائها من جديد وبصفة لانهائية»(1).

وتضيف قائلة: «ولعل ما يخلق الدهشة أساسًا، هو النتيجة التي يسفر عنها دمج المؤول كيليطو بين الآفاق ، أي طريقة اندماج أفقه التأويلي الخاص بصفته قارئًا عربيًا حديثًا واعيًا بوضعيته التأويلية ، مع أفق النص التراثي الذي يدرك جيدًا المسافة التي تفصله عنه مما يفيد ، أن دهشة القارئ تحفزها نتيجة التأويل التي تترع عنه الإحساس بالاطمئنان لعلاقته التقليدية بالتراث من جهة ، والنهايات الملغومة التي تشكك في وضوح مقصدية المؤول من جهة أخرى.فتأويلات كيليطو لا تحث القارئ على طرح أسئلة حول علاقته بذاته الماضية والحاضرة فحسب ، وإنما تحثه أيضًا على طرح أسئلة حول التأويل الذي هو بصدد قراءته . خالقة بذلك دينامية مزدوجة: دينامية المؤول والنص التراثي المؤول، وجدل المؤول وقارئ التأويل ... هكذا وبلا نهاية...»(2)

---

(1)- فاتحة الطايب أمحزون: رهانات تأويل الخطاب التراثي العربي ، تأصيل الكيان من المنظور الحواري، ص128 .

(2)- المرجع نفسه، ص ن

إنّ قراءة عبد الفتاح كليطو وفق هذا المنظور تعزو هذا الموقف إلى وعي البخيل بالتحولات الاجتماعية والحضارية التي طرأت على المجتمع العربي الذي انتقل من البادية إلى المدنية، ومن نظام العشيرة والنسب إلى نظام يقوم على مراكز حضارية كبرى تتعايش فيها أجناس مختلفة وثقافات متباينة يصعب أن تجتمع حول قيم واحدة. في هذا النظام أصبح الفرد يعول على ذاته ومجهوده الشخصي، وليس أمامه إلا أن يكون غنيا حتى يضمن استمراره. على هذا النحو كان رفض البخيل للشعر رفضا للثقافة والقيم التي اقترنت بـــه، و«الجدير بالملاحظة أن بخلاء الجاحظ لا يقرضون الشعر، فهم يتعاطون النثر والنثر فقط. إن تبخيس الكرم يتماشى مع تبخيس الشعر، وإعلاء شأن البخل يرافقه إعلاء شأن النثر. وبما أن الشعر مرادف للكذب. فإن النثر مرادف للصدق. أي نثر؟ النثر المؤسس على العقل والاستدلال المبني على الحجة والبرهان: إنّ البخلاء أهل جدال، والشكل الذي يفضلونه هو الرسالة، الرسالة التي لم تعد في السياق الجديد مقصورة على الدوائر الرسمية، والتي أخذت شيئا فشيئا تزيح الشعر لتحل محله»(1).

وفق هذا الطرح نجد أنّ الجاحظ يأخذ فهما طريفا؛ بحيث أفرد له الباحث كيليطو حيزا كبيرا في كتابه الموسوم بـــ«الكتابة والتناسخ» الذي خصه لمفهوم «المؤلف» في الثقافة العربية الكلاسيكية؛ وينطلق فيه من تصور مفاده أن الثقافة العربية الكلاسيكية لا تقبل سرد المحاكاة حيث يختفي المؤلف لينسج المجال ويترك الكلام لكائنات خيالية. وينصرف في قراءته للجاحظ إلى ما يبدو خارج «النظرة» التي وجهت أغلب القراءات التي عنيت بالخطاب السردي الجاحظي، فهو يبحث في الهوامش، ولذلك يقف أول ما يقف عند البيتين الشعريين اللذين وصف فيهما أحد النظامين الجاحظ بقوله(2):

(1)- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والارتياب ، ص 26.

(2)- الأبشيهي، محمد بن أحمد أبو الفتح: المستطرف في كل فن مستظرف. دار إحياء التراث العربي. بيروت. 1983م، ج2، ص 23. **وينظر**: عبد الفتاح كليطو: الكتابة والتناسخ – مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، ط1، سنة 1985، ص 10. وفي كتابه "لسان آدم " يمضي الباحث

لَـوْ يُمْسَـخُ الخِنْزِيـرُ مَسْـخاً ثَانِيـاً	مـا كـانَ إلاَّ دُوْنَ قُـبْحِ الجَـاحِظ
رَجُلٌ يَنُـوبُ عَـنِ الجحِـيْمِ بِوَجْهِـهِ	وَهُوَ القَذَى فِـي عَـيْنِ كُـلِّ مُلاَحِـظِ
وَلَـوَ انَّ مـرْآةً جَلَـتْ تِمْثَالَـهُ	وَرَآهُ، كَـانَ لَـه كَـأَعْظَمِ وَاعِـظِ

ومن ثمّ يتوغل في تأويل صلة الجاحظ بواحد من فصيلة الخنازير، مما يقوده أيضا إلى الحديث عن «قبح الجاحظ» الذي هو «قبح الشيطان»، وفي هذا المقام يأتي على ذكر القصة الشهيرة لتلك المرأة التي أرادت أن تنحت صورة الشيطان على حليها، مما جعلها تأتي بالجاحظ بعد أن تعذر على الصائغ أن يجد نموذجا يقلده. كما عالج **كليطو** موضوعا آخر يتصل بالهامش دائما، ويتعلق بـ«الطرس الشفاف» أو «مسألة المادة» التي يكتب عليها، ويتصور – مع الجاحظ – أن الورق ينقص من قيمة النصوص الرفيعة، أما الجلد فيضفي قيمة على نصوص لو عُدت في ذاتها لما كانت لها قيمة كبرى. ويواصل صاحب «الأدب والغرابة» أنه أميل إلى الاعتقاد أن عيني الجاحظ جحظتا **من شدة تأمله لعجائب المخلوقات وتحديقه في الحيوان**، وليس من شدة قراءته كما عودتنا على ذلك القراءات النمطية.

وفي مقاربته لظاهرة الاستطراد عند الجاحظ يحاول الباحث أن يعزوه إلى ملكته البلاغية وقدرته على التكيف مع مختلف المقامات الخطابية، ويرى أن موقف ابن قتيبة – حين اتهم الجاحظ بالتناقض –، انطلق من معيار اليقين والقيم الراسخة، بينما يفضي خطاب الجاحظ إلى «عدم اليقين

= عبد الفتاح كليطو في تفسير سمة الاستطراد حيث يراها مدخلا ملائما لتحليل كتاب "البخلاء"، الجامع بين مدح البخل وذمه، حيث إن عمل الشيء ونقيضه حسب كليطو «هو أوثق وسيلة لإخفاء الموقف الشخصي (إن كان موجودا) والتشكيك في شرعية كل موقف يريد أن يكون مطلقا أو متفوقا: بهذه الطريقة في العرض، كل المعتقدات تكتسب نفس الحقوق، كل شيء يصير قضية استدلال وإقناع خطابي. وأشد الأفكار عبثية، وأقلها قبولا يمكن، إذا كان الدفاع عنها جيدا، أن ينظر إليها بجدية، ولا تبدو منفرة إلا بسبب "العادة"، لأن المدافعين عنها لم يكونوا بالمهارة الكافية لدعمها بحجج متينة». عبد الفتاح كليطو: لسان آدم، ص 110.

وإلى نسبية القيم»[1]. ويمضي الباحث في تفسير هذه السمة البلاغية[*] التي يراها مدخلا ملائما لتحليل كتاب "البخلاء"، أشهر مؤلفات الجاحظ الذي يجمع بين مدح البخل وذمه، حيث يقول «إن عمل الشيء ونقيضه هو أوثق وسيلة لإخفاء الموقف الشخصي (إن كان موجودا) والتشكيك في شرعية كل موقف يريد أن يكون مطلقا أو متفوقا: بهذه الطريقة في العرض، كل المعتقدات تكتسب نفس الحقوق، كل شيء يصير قضية استدلال وإقناع خطابي. وأشد الأفكار عبثية، وأقلها قبولا يمكن، إذا كان الدفاع عنها جيدا، أن ينظر إليها بجدية، ولا تبدو منفرة إلا بسبب "العادة"، لأن المدافعين عنها لم يكونوا بالمهارة الكافية لدعمها بحجج متينة»[2].

من الجلي إذن أننا إزاء قراءة مغايرة. قراءة قائمة على التأويل الذي يفصح بدوره عن نوع من «**التّذاوت**» (Intersubjectivite) على نحو ما تنص عليه الهرمينوطيقا الفينومينولوجية، ليس ثمة «مسافة» بين القارئ والمقروء أو سعي نحو إنتاج «وعي علمي مدقق» بالنص الجاحظي. ولعل هذا ما يعطي انطباعا بالقراءة التي هي في شكل «تأويلات شخصية، خاصة».

ومن المفيد هنا أن نصدح بأنّ التأويل لا يكشف أسرار النص فقط، بل انشغالات المؤول أيضا. إلا أن ما يهمنا هنا أكثر – وهي فكرة قد لا تغيب عن كيليطو نفسه – هوأنّ المحلل لا يؤول النص، بل النص هو الذي يؤول المحلل. والنص هنا كذلك قرين صيغة القراءة التي «نحيا بها»، وذلك عن طريق «الصور الحميمة» التي يثيرها في القارئ. ومن هذه الناحية يتيح النص الجاحظي إمكانات كبيرة لهذا النوع من التأويل، بل إن كليطو رسم صورة للجاحظ جعلت بعض

(1)- عبد الفتاح كليطو: لسان آدم، ص 111.

(*)- يوافق الباحث عبد الفتاح كليطو الباحث السندوبي طرحه وذلك حينما انبرى مدافعا عن الجاحظ معلقا على قراءة ابن قتيبة.

(2)- المرجع نفسه، ص 110.

القراء الفرنسيين – كما يقول في مقدمة كتابه «أبو العلاء المعري» وبعض حواراته – يشككون في شخصية الجاحظ (هل فعلا عاش الجاحظ أم هو ابتكار كيليطو ونسيج خياله).

لم تقع نتائج قراءة عبد الله الغذامي[1] بعيدا عما أفضت إليه قراءة عبد الفتاح كليطو، إذ يرى أن القيم الثقافية التي رسخها الشعر العربي القديم في نموذج الفحل بذكوريته وبادعائه اللفظي وبتناقض أفعاله مع أقواله، تعرضت في خطاب الجاحظ السردي إلى التقويض والتعرية والسخرية، وذلك من خلال تأويل الباحث لحكاية وردت في صلب "كتاب العصا" الذي دافع فيه الجاحظ عن العصا باعتبارها رمزا للثقافة والبلاغة العربيتين ولجملة من القيم التي تفانى الشعر العربي في تفخيمها. ويرى الباحث أن الحكاية تجسد في هذا الكتاب صورة هزلية للنموذج الثقافي الشعري أو بتعبير الباحث نفسه "الفحل النسقي/الشعري"، وذلك بوضعه في امتحان عسير ومواجهة صعبة يتحمل فيها تبعات تسلطه؛ فابن غنية غير النافع والمتسلط على الناس، تعرض أفعاله وجهه للتشويه كما تتحول العصا إلى تفاريق؛ فتكسب أمه من هذا التشويه مالا وفيرا أصبحت به غنية وأصبح به الفتى نافعا نفع العصا، ولكن هل يستمر الوجه الممزق والعصا المهشمة في الاضطلاع بوظيفتيهما باعتبارهما أداتين للفحولة والبيان؟!

وعلى هذا النحو ارتابت قراءة عبد الله الغذامي في الوظيفة الأسلوبية التي أسندها الجاحظ إلى الاستطراد عندما يحددها في إمتاع القارئ ودفع الملل عن نفسه، لقد استبعد الباحث المعيار الأسلوبي الخالص في نظره إلى الاستطراد عند الجاحظ، مشيرا إلى أن هذه مجرد دعوى من الكاتب تخفي أغراضاً أخرى تتجاوز الإمتاع إلى الرفض والتعرية والسخرية والتقويض. إن علاقة الاستطراد بالمتن ينبغي النظر إليها في سياق الأهمية التي يحظى بها الهامش في كتابات الجاحظ؛ فقد أولى نثره أهمية بالغة للمهمشين والمنسيين؛ فهل نستمر في القول إنهم مجرد مادة للتظرف والتندر، أم إن العلاقة بين الهامش والمتن، أو النص والاستطراد في نثر الجاحظ تتطلب قراءة أخرى وتفسيرا مختلفاً؟

(1)- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص207-242.

ففي تأويل/قراءة الباحث لحكاية استطرد إليها الجاحظ في سياق دفاعه عن العصا وإبراز مزاياها باعتبارها رمزا لقيم الفروسية والخطابة في الثقافة العربية، سعى إلى الكشف عن المقاصد الخفية لهذا النص الاستطرادي وتحديد طبيعة علاقته بالمتن الذي خرج عنه، حيث انتهى إلى أنها علاقة تناسخ؛ فالاستطراد هنا قام بنسخ دعوى المتن وتقويض أطروحته. لم يعد الاستطراد إذن مجرد لعبة تسلية كما أعلن الجاحظ للقارئ، بل «قيمة ثقافية معارضة تتوسل بالسخرية وباللاجدية لكي تمرر معارضتها للنسق المهيمن، فتقوضه عبر لعبة السخرية»(1).

إن أهمية الاستطرادات في نثر الجاحظ دفعت الباحث إلى التساؤل: «هل كان الجاحظ يستطرد خروجا عن المتن، أم إن المتن عنده كان وسيلة يتوسل بها كي يخرج إلى الهامش من تحت المتن، ومن ثم لا يكون المتن إلا قناعا يتوسل به لغرض أبعد من مجرد تسلية القارئ...؟»(2).

وهكذا، تدعو قراءة الغذامي إلى ضرورة استجلاء وظائف أبعد خفاء للاستطراد في نثر الجاحظ، على نحو الوظيفة التي استجلاها من حكاية "غنية" التي وردت كما مرّ بنا في سياق حديث الجاحظ عن "تفاريق العصا"؛ حيث بين الباحث أن النص الاستطرادي نقل العصا من صورتها المتماسكة الدالة على المجد البلاغي، إلى صورة مهمشة دالة على أغراض عملية غير الدلالة الرمزية باعتبارها قيمة بلاغية وخطابية(3).

وتبعا لهذا الفهم؛ فإن الاستطراد الجاحظي في تصور الباحث يقع في قلب العلاقة التي تصل ما بين المتن الذي جرى تشكله وفرزه والهامش الذي لابد من أن يتشكل ويجري فرزه أيضا. ولهذا فإنّ الاستطراد يعكس الخروج على المتن ، مثلما يعكس نهج المخاتلة والمراوغة من أجل التحايل على الخطاب الرسمي. وكما أنه قيمة ثقافية معارضة تتوسل بالسخرية وباللاجدية لكي تمرر

---

(1)- المرجع السابق، ص 226.

(2)- المرجع نفسه، ص 234.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 235.

معارضتها للنسق المهيمن، وتحتل السخرية واجهة الخطاب وكأنها هي غايته وجوهره. وهنا يجري تهشيم الجذر الذي يقوم عليه المتن(1). وفي ضوء هذا الاستطراد يركز الغذامي أيضا على «الاهتمام الخاص» للجاحظ بالمهمش والمنسي حيث اهتمامه بالسودان والبرصان والنساء والجواري... وحيث استضافته للأعراب والشعبيين والصعاليك والظرفاء ووضعهم بجانب البلغاء والوجهاء من أجل أن يتكلموا بلغتهم وحكاياتهم وهواجسهم...هكذا تكون الغلبة للحكاية على البلاغة وللهامش على المتن، ولا يتحقق ذلك إلا بالاستطراد الممتع المقابل للمتن الممل(2).

وجامع القول فقد تحدث الباحث عبد الله الغذامي عن النسق المخاتل بالخروج على المتن(*)؛ متناولاً الحالة الثقافية في العصر العباسي مطبقا النسق المضمر على النص القصصي الجاحظي "بين المتن والهامش، بين الثقافة المؤسساتية المهيمنة والثقافة الشعبية المـــقمـــوعة(3).

لقد أكدت قراءة الغذامي لهذه الحكاية أن الجاحظ أراد بالخطاب السردي الانتصار لثقافة الهامش وللمنطقي والإنساني على حساب ثقافة الخطابة والشعر ونموذجهما الفحل النسقي؛ «وهذا

---

(1)- __ينظر__: المرجع السابق، ص 225-226.

(2)- __ينظر__: المرجع نفسه، ص 224.

(*)- بيد أن الغذامي في سياق مقاربته للعصا بما هي نسق ثقافي عند الجاحظ انتقل إلى العصا في "ألف ليلة وليلة " ممثلا على ذلك بحكاية "حسن الصائغ البصري" وإذا كنا نقاسمه الرأي في اعتبار العصا في الحالة الأولى **عنصرا فاعلا في نسق ثقافي له دلالته الاجتماعية،** لمن الصعب – كما يقول عبد الله إبراهيم – أن يكون ذلك فيما يخص العصا في "ألف ليلة وليلة" وبيان ذلك أنّ «الحكايات الخرافية، ومثالها "ألف ليلة وليلة" و"الحكايات الغريبة" وفي السير الشعبية الكبرى، كسيرة سيف، وعنترة، وبيبرس، والأميرة ذات الهمة، والهلالية وغيرها، تستخدم آلات مختلفة منها – العصا – ضمن نسق سحري خاص بدعم البطولة كسيف آصف بن برخيا واللّت الدمشقي عند الظاهر وغير ذلك، لها صلة بالقدرات السحرية الخاصة بالبطل، وظيفتها سحرية لها دلالة ثقافية مختلفة عما تؤديه العصا عند الخطباء». عبد الله إبراهيم: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج، ص 62، ضمـــن "عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية" عبد الله إبراهيم وآخرون/مؤلفون عرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

(3)- __ينظر__: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي، ص 84.

يعني أن الحكاية حبكت لتقدم رموز الفحولة في صورة هزلية لتسخر من هذه الرموز عبر غطاء السرد والحكي.. وهذا يبين لنا الفارق النوعي بين الخطاب الشعري والخطاب السردي، حيث تجري في السرد تعرية للنموذج الفحولي وعرضه بصورة ساخرة وهزلية مع كشف عيوبه وإبرازها على نقيض التأسيس الشعري الغارق في نسقيته»(1).

قد لا تكون جميع استطرادات الجاحظ حاملة لهذه الوظيفة الساخرة التي أشار إليها العذامي، ولكنها بكل تأكيد ليست مجرد انحرافات عن النص الأساس؛ فقد أثبتت قراءة الغذامي أن الاستطراد في نثر الجاحظ قد يكون أصلا ليس المتن سوى فرع عنه، ورغم أهمية قراءة الغذامي فإنها تظل موغلة في «التأويل المفرط» (Surinterprètation)، إضافة إلى أنها لم تلامس موضوع «المثقف» وأداءه في الخطاب النثري الجاحظي بحكم عدم تركيزها على «النسق السياسي» الذي هو جزء من «النسق الثقافي» العام الذي وجه المرحلة التي عاش فيها الجاحظ(*).

(1)- المرجع السابق، ص 214.

(*)-في بعض الأحيان قد يسوق الغذامي بعض المقولات الجاهزة، ويفسّرها على أساس مسلمات بحيث أوقعته قراءته مثلا لموقف الجاحظ من الشعرية «بأنّ للعرب فضلاً على غيرهم لأنهم أهل بديهة وغيرهم أهل مطاولة للمعاني»**البيان والتبيين3/404** ومن ثم يرى الغذامي أنّ الجاحظ « لا بد أن يقول هذا لأن الشرط النسقي الذي يفضل اللفظ على المعنى يستلزم الإعلاء من البديهة، لأنّ المعنى يحتاج إلى التفكر والتدبر بين اللفظ ومقوم بديهي»النقد الثقافي،ص137. يرى الباحث **دياب قديد** أنّ هذا التفسير غير صحيح، ذلك أن الجاحظ لم يكن من أنصار اللفظ على المعنى، بل من أنصار اللفظ والمعنى معًا، ولأنّ الغذامي مرتبط بفكرة النسق –على حد تعبير دياب قديد – لم يجد سبيلاً لتغليب فكرته سوى أنه يتكئ على ذلك، ويبرر على أن الجاحظ من دعاة تفضيل اللفظ على المعنى، لتكون فكرة النسق عنده صحيحة، وهذا الكلام غير صحيح، ذلك أن النسق عند الغذامي أساس كل شيء؛ ولهذا ذهب في قراءته للتراث العربي وفق هذا النص.**ينظر**: دياب قديد: قراءة حداثية للتراث،وإشكالات المنهج،الندوة الدولية الثانية:قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة،،ص59

وتتماثل مع هاتين القراءتين قراءة مصطفى ناصف التي دعا فيها إلى ضرورة النظر إلى نثر الجاحظ من منظور التفاوت بين الشعر والنثر وتنافسهما الحاد(1)؛ فنثر الجاحظ لا يمكن فهمه وتقديره خارج الصراع الذي خاضه مع الشعر والقيم التي مثلها؛ فقد توخى هذا النثر ما أسماه الباحث بـــ«تشويه الثقافة الأولى وإخفائها وقلبها»(2)، بحثا عن ثقافة جديدة وبلاغة مغايرة، ويذكر ناصف أن الانتقال من ثقافة الشعر إلى ثقافة النثر كان أمرا شاقا، لأن الأمر ينطوي على خلق مكونات ثقافية لم يألفها المتلقي العربي الذي شكل الشعر وعيه الجمالي ومعايير تلقيه الأدبي(3). وتبعا لهذا فقد أحسّ ناصف بضرورة تعميق فكرة بلاغة النثر حيث تصدى لتأويل نصوص الجاحظ النثرية، تأويلا كشف «عن وعي هذا الباحث بأن تراثنا النثري القديم ينطوي على بلاغة مغايرة لبلاغة الشعر، وقد حان الوقت لتدبرها وتأملها واستخراج مكوناتها»(4). وعلى الرغم من أهمية تأويلات ناصف فإن محمد مشبال يذهب في كتابه المعنون **بـــ"البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب"** إلى أنّنا لا نظفر منه (يقصد ناصف) ببناء نظري لمفهوم بلاغة النثر يقول مشبال: «فكل ما نستطيع الوقوف عليه من تحليلاته لا يعدو أن يكون جملة من الأفكار التي تكشف عن وعيه بوجود بلاغة نثريـــة في مقابل بلاغة شعرية»(5).

لقد انتهج مصطفى ناصف الرمزية في قراءته للنص الجاحظي، حيث أخذت النصوص النثرية الجاحظية أبعادا دلالية ومعنوية أخرى، منصهرة في بؤرة التفاعل الثقافي، وتحول الجاحظ/الناثر

---

(1)- <u>**ينظر**:</u> مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 218 شباط، 1997، ص 114-115.

(2)- المرجع نفسه، ص 86.

(3)- المرجع نفسه، ص 73-74.

(4)- محمد مشبال: البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، ط01، 2010، ص 85.

(5)- المرجع نفسه، ص ن.

التراثي إلى ناقد اجتماعي، وسيلته الكلمة وأداته الأسلوب الساخر، فكتاب الحيوان بحسب الباحث ما هو إلا كتاب في الحساسية اللغوية والثقافية الجديدة، أسّسه الجاحظ من منطق رمزي بحت، وبهذا طغت على هذا النص الوظيفة الرمزية التي تمارس إشعاعا لا متناهيا على دلالات النص ومعانيه، وأصبح بهذا كتاب الحيوان نصا مشفرا شاركت في تفعيل معانيه وإخصاب دلالاته تلك الثقافات المختلفة التي عاشت مع الثقافة الإسلامية كالفارسية والهندية وغيرها، هذا التفاعل أدى إلى اختزال تلك الثقافات في إطار موقف ساخر هازئ، لكنه يحمل بين أعطافه مخاوف كاتب حذق يعي خطورة اختلاط الأمة العربية بغيرها من الأمم، لذلك جاء نثره في تقدير ناصف خادما **لمقولة الجدل مؤسسا لفكرة المصالحة**، وهذا يتضح من خلال محاولة الجاحظ في كسب اهتمام قرائه وجعلهم يشاركونه مواقفه وأفكاره من خلال تلك الحكايات الطريفة التي يلقيها بين ثنايا هذا الكتاب وهذه الحكايات ما هي إلا مواقف مشفرة يهدف الجاحظ من خلالها إلى تعرية واقع المجتمع العباسي المتأزم.

لقد كان الانتقال يعني إنكار فكرتي النموذج والبطولة، وقبول العيوب والنقائض، والجمع بين الفضائل والرذائل في سياق واحد، أو بين الجد والهزل والعلم والظرف والفائدة والتسلية، والبعد عن التسلط والحمية والحدة، بحثا عن التعاطف والنزهة، والعطف على النقص، والاستغناء عن الأكمل، والخروج من التعظيم اللائق بالشعر إلى ميدان الملاحظة(1) والدليل على ذلك أن «الكتابة عند الجاحظ في خدمة الإنسان العادي والملاحظة الأليفة العملية والاستقصاء.. الشعـــر ينظر إلى الأشياء بمعزل عن التاريخ، ولذلك تكتسب قداسة أو مهابة على خلاف الكتابة تعطي للتاريخ والتطور مكانا، أدرك الجاحظ أن ثقافة الشعر يجب ألا تطغى، وأن من واجب الكتابة أن تهتم بالسياق الطبيعي الذي يخلو إلى حد بعيد من فكرة الإعجاز الغامض في الفكر والتعبير»(2).

---

(1)- **ينظر**: مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، ص 56-89.

(2)- المرجع نفسه، ص 73-74.

إنّ الجاحظ حسب **مصطفى ناصف** في كلّ ما كتب «وضع القارئ نصب عينيه، وجعله منطلقاً وغاية، وأظهر اهتماماً به، لم يكن موجوداً من قبل، لأنّ الاهتمام كان منصباً على السّامع، **وفكرة القارئ مدينة**، على الخصـــوص للجاحظ، لا يكاد ينافسه فيها أحد»(1)؛ وبعد أن أجرى الباحث مصطفى ناصف حواراً مع نصوص كتاب **الحيوان**، من أهمّها النّص الذي يسرد قصة قاضي البصرة عبد الله بن سوار في صراعه مع الذّباب، توصل إلى القول: «وأنا أنزه القارئ، أن يقف عند هذا القص المحبوب، لا يتجاوزه، أُنزه نفسي عن الانخداع بفكرة الخبر والسّرد والواقع والتّلهّي، وتسليّة القارئ، وترفيه الجاحظ عن نفسه، وعنك أيضاً»؟ كما رأى حين جمع بين الجزئيّات، أنّ الجاحظ كان يؤسّس، من خلال السّخريّة والرّمز، لمجتمع جديد، يؤمن بتعدد الثّقافات، فيستوعب المتعارضات، ويرفض ثقافة الإلغاء والتّناحر، «هذا هو الصّراع الاجتماعيّ المسالم، الذي يستهوي الجاحظ، في حكاياته ورموزه، هذا تدافع أفكار أو اتجاهات أو فئات من المجتمع، لا أظنّ الجاحظ خالص الوجه للرّضا والإشراق والتّرويح عن النفس. الجاحظ مهموم بثقافة ومجتمع، من خلال التّأويل، قلّ أن يعبّر عن فكرة الأزمة تعبيراً مباشراً» (2).

وإجمالا تحيل المقاربات التي قرأت النص الجاحظي من هذا المنظور إلى أنّ التحول من بلاغة الشعر وقيمها الثقافية إلى بلاغة النثر بقيمها الجديدة عند الجاحظ، يعني التحول من فتنة الكلمة وقوتها الإقناعية إلى أسلوب السرد القائم على جملة من المكونات المناقضة لأسلوبي الخطابة والشعر. وبذلك كان الجاحظ مؤسسا لبلاغة النثر في الأدب العربي؛ بلاغة صارعت الشعر وثقافته، مستجيبة للتحولات الحضارية والثقافية التي حدثت في عصره(3)

---

(1)- المرجع السابق، ص 64.

(2)- المرجع نفسه، ص 64 و89-90.

(3)- للوقوف على هذه التحولات في قراءة نثر الجاحظ بوصفه خطابا متصارعا مع خطاب الشعر، **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، ص 86. **وينظر**: أيضا كتابه: البلاغة والسرد، ص 165. يقول محمد مشبال في مقدمة كتابه البلاغة والسرد: «لقد كان الجاحظ أحد مؤسسي البلاغة النظرية القديمة كما كان أحد مؤسسي بلاغة

رابعا: أدب الجاحظ من منظور أفق التّصوير:

«ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء: فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال. وإذا كان موضع الحديث على أنّه مضحك ومله، وداخل في باب المزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب، انقلب عن جهته. وإن كان في لفظه سخف، وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها

الجاحظ: الحيوان، ج39/3

لقد اشْتُهر **الجاحظ** أكثرَ ما اشتُهر بكتابه البخلاء الّذي تَعَرَّضَ فيه بالنَّقد اللاذع المرِّ لسلوكات البُخلاء وأنماط تفكيرهم وتعاملهم، معرِّجاً في ذلك على حججهم وأساليبهم وآليات تفكيرهم وادعاءاتهم؛ يناقشها تارةً وتاراتٍ يكتفي بعرضها عرضاً تهكُّميًّا **أو يصوِّرها تصويراً جماليًّا بديعاً يكاد يكون منقطع النَّظير بروعته وسحره الأخَّاذ الذي يأخذ بمجامع القلوب.**

لم يتوقف النّثر الجاحظيّ عن إثارة الأسئلة المتجددة بتجدد الآفاق؛ وعلى الرّغم من تباين استراتيجيات القراءة ومناهج التحليل ومعايير الحكم، فإننا نستطيع أن نستخلص من هذا التواصل التاريخيّ الطويل بين القراء ونثر الجاحظ جملة من السمات والمكونات التي شكلّت نسيج بلاغة نثرية استطاعت أن تنافس بلاغة الشعر، وأن تستأثر بنظر القرّاء الذين أسهموا بشكل من الأشكال

=النثر... ولعل جهده في تأصيل النثر... أن ينبهنا إلى التحول الذي أنجزه في مفهوم البلاغة في تراثنا الأدبي... لقد نقل أسرار البلاغة من مبدأ الكلمة الساحرة... إلى مبدأ الوصف...». ص 07.

في وصفها وضبط حدودها وتقرّي آلياتها وأصولها. نحاول في هذا المقام الوقوف على بعض الأسئلة التي طرحها قراء نثر الجاحظ من **قبيل سؤال الوصف و التصويـــر**.

في أسيقة معرفية حديثة أضحى مفهوم التصوير يمثل معيارا جديدا لقراءة الأدب، حيث لم يبق فحص الأدب رهين مفهومات الصّنعة والتحسين والتأثير والإقناع وحسب، بل أصبح يُقرأ من آفاق أخرى كالمحاكاة والتصوير، والتعبير والأدبيّة والالتزام والواقعيّة والتّناص، وغيرها من المفهومات التي نشأت في سياق نظرة جديدة للعمل الأدبي تنظر إليه في علاقاته المتشابكة مع منشئه أو مع الواقع أو مع غيره من الأعمال الأدبيّة أو مع جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه أو مع المتلقي باعتباره كفاية تأويلية أو مع ذاته باعتباره نسقا من الدلائل التي تحيل إلى نفسها كما يقول البنيويون.

يحتل التصوير في الكتابات القديمة مكانة جليلة القدر، بالغة الأهمية، حين أوكلت له الكتابة مهمة نقل القارئ إلى حضرة الموضوع نقلا يتخطى الزمان والمكان، ويتيح المعاينة التي لا تغيب عنها الحركة الدقيقة التي تنتاب الموضوع الموصوف. غير أن التصوير لم يكن أبدا محايدا، خاليا من الكيد بالقارئ والموضوع معا، وكأن الكتابة في حد ذاتها تبييت لقصد، سواء أتوسلت بالتصوير أم غيره. وعليه فإنّ خطابها الخاص لا بد له أن يجد في التصوير مجاله المفضل الذي يحرك فيه عناصره الدلالية. وكلما أعدنا قراءة كتابات "الجاحظ" الوصفية، كلما بدت لنا الوظائف التصويرية فاعلة في صلب الكلمات المختارة، والعبارات المنسوجة، والرؤية التي تكتنف الوجهة التي يسعى إلى تحقيقها الفعل الإبداعي في أثره، فقد كان الجاحظ «أشبه بآلة مصوِّرةٍ، فليس هناك شيءٌ يقرؤه إلاَّ ويرتسم في ذهنه، ويظلُّ في ذاكرته آماداً متطاوله»(1).

إن الخوض في مفهوم التصوير بوصفه آلية قادرة على فهم الإنسان والانسلات عميقا في نفسيته هو خوض في مفهوم يتجاوز الانفصام الوهمي بين الشكل والمضمون، وينظر إليها من

(1)- شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف. القاهرة، ط2، 1973، ص 589.

حيث هي كلٌ بلاغي فكري، قادر على حمل رؤية المبدع أو نقد إبداعه. ومن شأن هذا المفهوم الشامل للصورة أن يقترب من مفهوم "الإنسان" ذاته الذي لا يقبل بدوره التجزئـــة".

يتترل التصوير مترلة سنية في الدرس الحديث وشغل اختصاصات معرفية متعددة، وتنوعت فيه المقاربات، وزوايا النظر تنوعا يفصح عما بلغه الدرس من شأو في تفسير الظواهر الفنية، وتجاوز ما كان يعلق عليها من وظيفة الزينة، والحلية. ويرد مصطلح التصوير كثيرا بمعنى التجسيم والوصف، فنجد في المعجم الوجيز: «صوّر الشيء أي تخيّله واستحضر صورته في ذهنه وصورة المسألة أو الأمر صفتها»(1) كما يرد مصطلح التصوير بمعنى جماع الصور ليدلّ على كلّ الأشياء والصفات المرتبطة بالإدراك الحسي المشار إليها في قصيدة أو عمل أدبي ما؛ إما عن طريق الوصف الأدبي، أو بالإشارة الموجودة في التعبيرات البلاغية(2).

يرى الباحث عزت السيد أن الجاحظ قد جعل من معاينة الواقعة أو الحدث واحدة من أركان عمله العلمي، ويبدو له مثل ذلك فيما وصفه الجاحظ من سلوك أبي جعفر إذ قال: «لم أرَ مثل أبي جعفر... فإنَّهُ زار قوما فأكرموه وطيَّبوه، وجعلوا في سبلته غالية فحكَّته شفته العليا، فأدخل إصبعه فحكَّها من باطن الشفة، مخافة أن تأخذ إصبعه من الغالية شيئاً إذا حكَّها من فوق»(3).

لقد ركَّز **الجاحظ** حسب عزت السيد على ضرورة المعاينة عندما بدأ الحكاية بقوله: لم أرَ مثل أبي جعفر... ولم يكتف بهذا التَّأكيد بل ختم به عندما أكَّد أيضاً أنَّه مهما كان الكلام بليغاً دقيقاً فإنَّه قاصرٌ عن تصوير الحقيقة كما هي ولذلك عقَّب بقوله: «وهذا وشبهه إنَّما يطيب جدًّا

---

(1)- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ط01، دار التحرير للطبع والنشر، 1980، ص 373.

(2)- ينظر: أحمد عبد المقصود: الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة، ط01، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2005، ص 26.

(3)- الجاحظ: البخلاء، ص 86.

إذا رأيت الحكاية بعينك. لأنّ الكتاب لا يصوِّر لك كلَّ شيءٍ، ولا يأتي على كنهه، وعلى حدوده حقائقه»[1]. وفي هذه الخطوة أسبقيَّة تاريخيَّة مهمة في المنهج العلمي ينبغي أن تسجَّل للجاحظ[2].

نتغيا في هذا السياق الوقوف على مجموعة من القراءات حاولت أن تظهر **الجانب التصويري**[*] في نثر الجاحظ **وسماته الهزلية(**)**، **والواقعية** وتجلياته في النصوص السردية والنثرية الترسلية. بيد أنّه يتأكد التذكير في البدء أنّ دخول مصطلح "التصوير" مجال القراءات التي تفاعلت مع نثر الجاحظ، يعود إلى حديث طه حسين عن كتابه "البخلاء"، وذلك عندما فسر قيمته الأدبية بـــ«التصوير الدقيق الذي لا يقاس إليه تصوير»[3].

يبدو أنّ الأفق القرائي/التصويري الذي انطلق منه طه حسين، آذن بتحول واضح في أفق انتظار فئة من القرّاء تشبّعوا بفنون الأدب الغربيّ الحديث، وأدركوا أنّ وظائف الأدب لا تنحصر في القدرة البيانية أو الصّنعة الأسلوبيّة، بل تتجاوز ذلك إلى القدرة على تصوير صغائر الأمور وجلائلها، والتغلغل في دواخل الشخصيّات والنّفس الإنسانيّة وتصويرها بدقة، لأنّ في ذلك مصدر لذة وابتهاج للمتلقّي، فلا ريب إذن أنّ تداول هذا المصطلح في القراءات المتلاحقة حول أدب الجاحظ، كان علامة على تحوّل في طبيعة الأسئلة التي وجهت إلى هذا الأدب.

---

(1)- المصر السابق، ص 86.

(2)- <u>ينظر</u>: عزت السيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص 171.

(*)- نشأ مفهوم التصوير في النظرية الأدبية الحديثة باعتباره **مبدأ يفسر ماهية الأدب في علاقته بالواقع الذي يفترض أن له صلة به.**

(**)- تنبني صور الهزل جميعها على المفارقة والتناص على الرغم من التباين القائم في طبيعة هذا التناص مما يولد صورا متعددة. **ينظر**:عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، ص 47.

(3)- طه حسين: من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، بمصر، 1969، ص 66.**وينظر**:محمد مشبال البلاغة والسرد،ص 119

لقد مثلت قراءة **طه حسين** فيما يرى محمد مشبال «تحولا في تاريخ تلقي نثر الجاحظ وفهم بلاغته **من سؤال البيان إلى سؤال التصوير**، من النّظر إلى الأدب باعتباره شكلا من أشكال التزيين والقدرة على الإقناع وإفحام الخصوم، إلى اعتباره أداة من أدوات التعبير عن الإنسان وقيمه، وخطابا يجسد خبرة صاحبه في فهم الحياة الإنسانيـــة»(1).

في قراءة مبكرة تطرقت للتصوير في نثر الجاحظ، يحدد **أحمد الشايب** قصده منه قائلا: «نريد بالتصوير أسلوب الوصف الذي يعرض علينا الشخصيات، أو المناظر، أو الأشياء، أو الحالات النفسية متميزة الخواص جداً أو هزلا، كما هي في الواقع أو كما يراها الكاتب الفنيّ»(2).

يعني التصوير عند الباحث الوصف سواء أكان حسيا أم نفسيا، ويرى أنه يمكن أن يكون مطابقا للواقع كما يمكن أن يكون محرفا عنه. وقد لاحظ على تصوير الجاحظ أمرين:

- أنّه تصوير **هزلي** لا يجاوزه إلى أنماط أخرى من التصوير.
- أن مجموعة من صوره وخاصة في "رسالة التربيع والتدوير"، تحمل **إشارات علمية وتاريخية وفلسفية وكلامية**، تتطلب قارئا لا يتوفر بين المثقفين بله أن نجده بين عموم القراء(3).

قدم الباحث محمد مشبال جملة من الاعتراضات على قراءة أحمد الشايب خاصة ما تعلق بثنائية التصوير والهزل حينما بين أنّ التصوير عند الجاحظ استوعب أنماطا أخرى تتصل بشخصيات غير هزلية، يقول: «فهل يجوز أن نقصر التصوير على نوادر البخلاء واللصوص والمكدين وشخصيات أحمد بن عبد الوهاب والخرساني وعلي الأسواري والكندي، وننفيه عن رسائله وأخباره الجادة التي اتسمت نماذجها الإنسانية بالعُجب غير المضحك؟! وهل يجوز أن نرى في النصوص المضمنة في "رسالة التربيع والتدوير" عيبا لأنها تستعصي على القارئ العام؟! هل يجوز

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 120.

(2)- مقالته في كتابه: "أبحاث ومقالات" المنشورة ضمن كتاب: حنا الفاخوري، الجديد في البحث الأدبي، ص 210.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 211.

أن يصير القارئ العام معيارا للبلاغة والقيمة الأدبية؟!»(1) ولعل المقاربات اللاحقة من شأنها أن تعضد طرح محمد مشبال بخصوص بيانه للثغرات التي وقعت فيها قراءة أحمد الشايب، ومن شأنها كذلك أن توسع إشارته إلى التصوير وتغني مفهومه.

يكشف **شفيق جبري** في مقاربته الموسومة بـ**"الجاحظ معلم العقل والأدب"**(*)، ذلك التحول(**) في معايير تلقي أدب الجاحظ، من **البيان إلى التصوير**. يقول شفيق جبري في هذا المعنى: «فما سعة لغته بشيء إذا قسناها إلى قدرته على تصوير جلائل الموضوعات وصغائرها»(2) فالباحث يرى في الجاحظ مصورا من أكبر المصورين(3)، ولكنّه غير معني نظريا أو نقديا بتحديد مفهوم الصورة في الأدب عامة والنثر بشكل خاص؛ وإن أثبت تحليله لنادرة "قاضي البصرة" أنّه يستخدمها مرادفا **للتصوير الفوتوغرافي أو الرسم الحقيقي**(4).

عندما ينعت الجاحظ بالمصور؛ فهو يستخدم هذا النعت في معناه الحسي المرئي والحقيقي، حيث تكتفي الصورة بنقل ما تستطيع عدسة المصور التقاطه في المجال المحسوس الذي يحيط به إطار الصورة؛ فلا يستطيع المصور أن ينفذ إلى مجال العواطف والمشاعر الخفية. وإذا ما تراءى شيء من ذلك في الصورة، فإنّه من نتائج وإيحاءات التفاصيل الدقيقة للأشكال والأوضاع والحوادث المنقولة

---

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 121.

(*)- يبدو أن الباحث شفيق جبري قد استعار عنوان كتابه الموسوم بـ**"الجاحظ معلم العقل والأدب" الصادر** (دار المعارف بمصر، 1948) من الوصف المختزل الذي نعت به ابن العميد كتب الجاحظ عندما ذهب إلى أنها «**تعلم العقل أولا والأدب ثانيا**». ابن خلكان: وفيات الأعيان، 142/3، وياقوت الحموي: معجم الأدباء، 103/16.

(**)- وقد أشار إلى هذا التحول في معايير تلقي أدب الجاحظ الباحث محمد مشبال في بحثه الموسوم بـ: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 165- 166.

(2)- شفيق جبري: الجاحظ معلم العقل والأدب، ص 24-25.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 257.

(4)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص ن.

على جهة الحقيقة. إن كل ما يصل إلى المتلقي من صفات الشخصية المصورة الظاهرة والباطنة، طريقة التصوير الحقيقي.

لا شك أن استخدام التصوير بهذا المفهوم يغني بلاغة النثر عند الجاحظ، ويدرأ عنها ما تعرضت له من تهوين بسبب ابتعادها عن معيار بلاغة الشعر – كما رأينا في المقامة الجاحظية في الفصل الخاص بـالنص الجاحظي وأسئلة القراءة –. غير أنّ الباحث في الوقت نفسه لا يترك مجالا للحديث عن التصوير النفسي أو التصوير البلاغي القائم على التشبيه والاستعارة وعموم المجاز.

هذه أبرز فكرة نقديّة تستفاد من هذه القراءة، على الرغم من أنّ صاحبها لم يقترح إطارا نظريا لمفهوم الصورة في النثر عموما والنثر العربي القديم بشكل خاص، ولكن حسبه أنّه أسهم في الكشف عن بعد آخـر من أبعاد بلاغة نثر الجاحظ المتمثل **في التصوير بدل البيان**.

وعلى نحو ما اقترن التصوير في نثر الجاحظ بالنفس الإنسانية في بعض القراءات، اقترن بالمجتمع في بعضها الآخر؛ ففي قراءة بعنوان: **"الجاحظ ومجتمع عصره"**[(1)]، يفتح **جميل جبر** أفقا جديدا في أدب الجاحظ، وذلك بوقوفه على علاقة هذا الأدب بالمجتمع؛ إذ يرى أنّ الجاحظ مصور اجتماعي بارع[(2)]، صور جل طبقات مجتمع عصره[(3)]، كما صور أهم وجوه الحياة الاجتماعية[(4)].

ويفسر الباحث إثارته لهذا السؤال في أدب الجاحظ بقوله: «ففي عصر الالتزام الأدبي الذي نعيش فيه، وقد شاء الأديب الحق أن يكون شاهدا على عصره ليأتي نتاجه من لحم ودم، يجدر بنا

(1)- جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، سنة 1985.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 84.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 60.

(4)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 61.

أن نعود إلى الجاحظ، أول أديب عربي أدى شهادة جامعة عن مجتمع عصره ففتح الطريق أمام الأدب الملتزم المعاصر»[1].

ولئن فسر الباحث عودته إلى أدب الجاحظ واهتمامه به، على أساس التزام هذا الأدب بقضايا المجتمع، إلا أنّ السؤال الأهم – بالنسبة إلينا هنا – هو الذي صاغه الباحث على النحو الآتي: «ما الفائدة اليوم من شهادة الجاحظ على مجتمعه بعد انقضاء ألف عام عليها؟»[2]، ولعله أراد القول إن المعيار الاجتماعي ليس حاسما في تجديد العلاقة بأدب تفصلنا عنه مسافة زمنية سحيقة؛ فلا بد إذن من معيار آخر يعززه ويمنحه الحياة والاستمرار؛ هذا المعيار هو القدرة على التصوير.

يرى الباحث أن «ميزة الجاحظ الأولى هي إحياء موصوفه وترسيخه في الأذهان»[3]، وقد تحقق له ذلك بوسائل عدّة؛ فهو لا يتناول «أشخاصه في المطلق، بل في أوضاع معينة مفصلة تكشف عن أعماقهم بشكل بليغ»[4]. حيث يقوم بوصفهم وصفا حسيا يجسد انفعالاتهم النفسية وكأنهم صور حية. كما أنه لا ينظر إلا إلى سمة واحدة من سماتهم، كالبخل في شخصية البخيل على سبيل المثال[5]. لقد انطلق الباحث في تفسير عودته إلى أدب الجاحظ في هذا العصر، من المعيار الاجتماعي، غير أنه انتهى إلى المعيار الجمالي المتمثل في التصوير، في تفسيره استمرار هذا الأدب وقيمته التي يحظى بها حتى الآن.

---

(1)- المرجع نفسه، ص 07.

(2)- المرجع السابق، ص 76.

(3)- المرجع نفسه، ص ن.

(4)- المرجع نفسه، ص 77.

(5)- **ينظر**: المرجع نفسه ص ن.

لا يكاد يخرج مفهوم التصوير في قراءات أدب الجاحظ عن دائرة الوصف الحسي أو النفسي. غير أن هذه القراءات تتفاوت بعد ذلك في تشخيصها للسمات التي يتجسد بها الوصف، مما يجعل بعضها يستشرف آفاقا جديدة في بلاغة التصوير الأدبي على الرغم من أن أصحابها لم يقصدوا إلى تأسيس أي إطار نظري لمفهوم التصوير في النثر أو السرد.

1- التصوير الهزلي، الأشكال والمقاصد (عبد الواحد التهامي):

تغيا الباحث عبد الواحد التهامي في بحثه الموسوم «**بلاغة الهزل في نثر الجاحظ**» إبراز المكون الهزلي في نثر الجاحظ الأدبي ورصد آلياته ومؤشراته ووسائله ووظائفه أو الرؤية التي تتحكم فيه وتدقيق النظر في تلك الآليات والسعي إلى ضبط مؤشرات الضحك ومقاصده بإبراز خلفياته الفكرية والإيديولوجية.

اعتمد الباحث في قراءته لنصوص الجاحظ على جملة من الصور التي استقى بعضها من كتاب **هنري** برجسون(1)، وبعضها الآخر من اجتهادات باحثين آخرين في الهزل، وهذه الصور متعددة من قبيل: «الإضحاك بالشكل»، و«بالكلمات»، و«بالموقف»، و«بالنكتة»، و«بالحيلة»، و«بالمشهد»، و«بالحبكة القصصية»، و«بالمجاز والبلاغة»، و«بقلب المفاهيم»، و«بتوظيف الدين» و«بالمبالغة»، و«الحجاج المضحك»، و«التقابل بين النوايا»، و«والتقابل بين الأقوال»، و«التقابل

---

(1)- **ينظر**: هنري برجسون: الضحك، بحث في دلالة المضحك، تعريب سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، دار الكتاب المصري، القاهرة، ص 194. وفي هذا السياق نجد الباحث عبد الحكيم بلبع يعقد مقارنة بين آراء الجاحظ وأسلوبه في الإضحاك، وآراء "**هنري برجسون**"، ومن ثمّ انتهى إلى القول: «إذا كان "برجسون" قد وضع هذه النّظريّات في "سيكلوجيّة" الضّحك والمضحك، فإنّ الجاحظ قد طبّق هذه النّظريّات، واهتدى إليها قبله». عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص 266. ومن يتمعن خبايا قراءة التهامي من حيث مكوناها وأصول نشأها يجدها – كما سنقف عليه – مؤسسة على **مبدإ النقض**، بمعنى أنها ظلت تحدد نفسها لا انطلاقا من ذاها دوما، ولكن انطلاقا مما تقدر أنها عليه بالنسبة لقراءة أخرى (نقصد قراءة حافظ الرقيق الموسومة" أدبيـة النادرة، دراسة في بخلاء الجاحظ"، صفاقس تونس، ط1، سنة 2004. وقراءة محمد مشبال المعنونة بـ"بلاغة النادرة"، وكأن عناصر مقاربة التهامي من حيث تعريفها الذاتي استمدت كينونتها مما يميزها عن الآخر ويفصلها عنه.

بين الأفعال»، و«التقابل بين الطباع»، و«التقابل بين الطباع والحركات»، و«التضمين التهكمي».

وتبدو هذه الصور التي استند إليها التهامي متداخلة ولا يجوز الفصل بينها إلا على سبيل الإفراط في توليد التسميات والألفاظ، فـ«الإضحاك بتوظيف الدين والإضحاك بقلب المفاهيم على سبيل المثال صورتان هزليتان يمكن إدراجهما بيسر فيما أسماه الجاحظ بـــ «الحجة الطرفية»، كما يمكن وصفها بألفاظ اصطلاحية مختلفة»[1].

ووقوفا عند **نماذج التصوير الهزلي عند الجاحظ بين الباحث ابتداءا أنّ الجاحظ هزل في نثره** بنماذج بشرية عرف عنها الادعاء والمبالغة في السلوك، فقد جعل من شخصية البخيل أو المتكلف لصفات غيره، موضوعا لهزله وسخريته، وقد كان يتمتع بقدرة عجيبة على التصوير الهزلي، ويظهر ذلك جليا في الوصف والتصوير لنماذج من الشخصيات الشاذة الغريبة من حيث سلوكها وتصرفاتها وأقوالها وحركاتها، كقاضي البصرة عبد الله بن سوار الذي أفرط تكلف المهابة والوقار، وكأن الجاحظ من خلال تقديم صور هذا القاضي المتزمت، يريد أن ينبهنا إلى ذلك الغموض والتعقيد اللذين يكتنفان النفس البشرية، وما تنطوي عليه نفس الإنسان من تضارب وتناقض يجعلها لغزا محيرا يصعب حله[2].

ومن النماذج التصويرية التي وقف عليها الباحث التهامي – بوصفها مادة غنية جعلته يقدم من خلالها لوحات تزخر بالنقد والدعابة والتفكه – تلك الصور التي يصف بها الجاحظ قاسما الثمار: «وكان قاسم شديد الأكل، شديد الخبط، قذر المؤاكلة. وكان أسخى الناس على طعام غيره، وأبخل الناس على طعام نفسه»[3]، أو صورة علي الأسواري: «وكان إذا أكل ذهب عقله،

(1)- عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، ص 48.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 48. **وينظر** أيضا: ضياء الصديقي: فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ، ص 170.

(3)- الجاحظ: البخلاء، ص 79.

وجحظت عيناه وسكر وسدر وانبهر، وتربد وجهه، وعصب ولم يسمع، ولم يبصر... ولم يفجأني قط وأنا آكل تمرا إلا استفه سفا، وحساه حسوا، وزدا به زدوا. ولا وجده كنيزا إلا تناول القطعة كجمجمة الثور، ثم يأخذ بحضنيها ويقلها من الأرض. ثم لا يزال ينهشها طولا وعرضا، ورفعا وخفضا، حتى يأتي إليها جميعا»[1].

وانطلاقا من طروحات وإشارات هنري برجسون في كتابه «الضحك» حول صور الإضحاك، خاصة ما سماه بالمفارقة أو السخرية كـــ«مضحك الأشكال»، و«مضحك الحركات»، و«مضحك الكلمات»، و«مضحك الطباع»، حاول التهامي بيان هذه الأنماط عند الجاحظ؛ فوقف أول ما وقف عند **الإضحاك بالشكل بوصفه صورة هزلية، ترتبط بالضحك الذي يصدر عن** «الهيئة الخارجية للشخصية المضحكة والتي تتعارض مع طبيعة الموقف الذي توجد فيه»[2].

وقد كانت الصور التي رسمها الجاحظ لهيئة علي الأسواري حين جحظت عيناه وغاب وعيه متلذذا بالأكل بمثابة النموذج الذي اعتمد عليه الباحث لتوضيح هذا الشكل من الإضحاك[*]. أما الشكل الثاني الذي فحصه الباحث **فهو الإضحاك بالحركة وهي صورة متفرعة من صورة الإضحاك بالشكل أو هي صورة لامتداداها وتحققاها، وهو ما استوعبه الباحث بقوله:** «لا يمكن فصل الحركة عن الشكل، فالمقصود بهذه الصورة ما يصدر عن الشخصية من حركات تتناقض مع طبيعة الموقف، كانقضاض علي الأسواري فجأة وبسرعة على عيسى بن سليمان

---

(1)- المصدر السابق، ص 148.

(2)- عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، ص 49.

(*)- وقد كان الباحث ضياء الصديقي في بحثه الموسوم: **فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ** سبّاقا للإشارة إلى مثل هذا النوع من الإضحاك يقول: «وليس أصناف الأكولين الذين صنفهم أبو فاتك كاللكام والمصاص وغيرهما إلا من طائفة مضحكي الأشكال...» ضياء الصديقي: فنية القصة في كتاب البخلاء للجاحظ، ص 178.

مستلبا من يده اللقمة»[1]. وتضاف إلى الصورتين السابقتين، صورة أخرى وقف عليها الباحث هي: «**الإضحاك بالكلمات**» وقد تبين للباحث أن لهذه الصورة «علاقة وطيدة بالحجج التي تدلي بها الشخصيات البخيلة لتبرير سلوكها وتصرفاتها، وهذه الحجج تنطوي على ما يضمره الجاحظ من مواقف للدفاع عن البخلاء محاولا في كل ذلك جعل القارئ أو المتلقي يقتنع بهذه الحجج»[2].

ويمكننا أن نجمل أهم الصور والتجليات لخطاب الإضحاك كما وضحته مقاربة الباحث في[3]:

- **الإضحاك بالموقف:** (تصرف البخلاء بعفوية وأحيانا بسذاجة دون وعي ولا إدراك لمواقفهم التي تخرج عن المألوف مما يجعلهم يتعرضون للتندر والتفكه والسخرية، في الوقت الذي يكون فيه شركاؤهم واعين بما يصدر عن البخلاء، من تصرف غريب غير مألوف يبعث على الضحك والسخرية[*].
- **الإضحاك بالحيلة**[**]: (لجوء بعض الشخصيات في نوادر الجاحظ إلى المكر والخداع والكذب لأجل تحقيق أغراضهم). وتتمثل في الحيلة على الشخص (نادرة زبيدة ابن حميد والنديم)، والحيلة على الشيء قصد الاحتفاظ به (نادرة أبي جعفر الطرسوسي).
- **الإضحاك بالنكتة** (نادرة الأعرابي الذي أكل مع أبي الأسود الدؤلي)[***].

---

(1)- عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، ص 50.

(2)- المرجع السابق، ص 51.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 51-61.

(*)- وقد وضحت مقاربة إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ المعنونة بـ: "النادرة في البخلاء للجاحظ"، هذه الصورة (الإضحاك بالموقف)، **ينظر**: إبراهيم بن صالح وهند بن صالح الشويخ : النادرة في البخلاء للجاحظ، ص 130.

(**)- إن الحيلة أعم من الحجة، فإذا كانت كل حجة طريفة نوعا من الحيلة، فليست كل حيلة حجة، **ينظر**: محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص 41.

(***)- وفحوى هذه النادرة أن الأعرابي كان يأكل بلقم كبير وشراهة، فتعجب الدؤلي من طريقة الأعرابي في الأكل، ثم سأله عن اسمه، فقال إن اسمه "لقمان" حينذاك قال أبو الأسود الدؤلي: «صدق أهلك. أنت لقمان». **ينظر**: الجاحظ: البخلاء، ص 153. وللوقوف على هذا النمط من الإضحاك. **ينظر**: أيضا حافظ الرقيق: أدبية النادرة، دراسة في بخلاء الجاحظ، ص

– **الإضحاك بالمشهد:** (غرابة الحركة التي تقوم بها الشخصية).

– **الإضحاك بالحبكة القصصية:** (الاعتماد على عنصر التشويق)، مثل نادرة «العراقي والمروزي».

– **الإضحاك بالمجاز والبلاغة:** (الأسلوب الجاحظي في المجازات والتشبيهات).

– **الإضحاك بقلب المفاهيم:** (لجوء البخيل إلى تصوير "الباطل في صورة من الحق وتحويل الخصال المحمودة إلى خصال مذمومة" كتحول الكرم والإنفاق عند سهل بن هارون إلى فساد ينبغي إصلاحه ومعصية يجب تجنبها[1].

– **الإضحاك بتوظيف الدين:** (إيراد الحجج والشواهد من القرآن والسنة والأقوال والحكم والمفاهيم الدينية، وإجرائها في سياق بسيط)[*].

– **الإضحاك بالمبالغة: الاعتماد على** على التضخيم والتهويل بتحويل صغائر الأمور إلى أمور عظيمة[**]؛ وفي شبيه بطرح التهامي وقف الباحث حافظ الرقيق على هذا النمط؛ مستشهدا

104، حيث تتجلى هذه النكتة – حسب حافظ الرقيق – في استعمال الكلمة في معنيين مختلفين أي استعمال التورية، فكلمة "لقمان" الأولى اسم والثانية صفة للأكول الشره إلى الطعام.

(1)- عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، ص 53. **وينظر** أيضا: حافظ الرقيق: أدبيـــة النادرة، دراسة في بخلاء الجاحظ، ص 88. والنص الذي استشهد به حافظ الرقيق – ولم يستحضره التهامي – هو نص سهل بن هارون حيث تحول الجود والإنفاق عند سهل بن هارون إلى فساد ينبغي إصلاحه ومعصية يجب تجنبها.

(*)- للوقوف على الخلفيات المعرفية لصورة الإضحاك بالدين، **ينظر**: أيضا حافظ الرقيق: أدبية النادرة، دراسة في بخلاء الجاحظ، ص 88-89.

(**)- تكمن الفكاهة في هذا النوع من الصور كما بينته مقاربة التهامي في كون المتلقي يرى صورتين لشيء واحد في اللحظة نفسها : صورة حقيقية ، وأخرى متخيلة على الرغم من تباعدهما في الأصل، أو تضادهما كتحسر "معاذة العنبرية" على ضياع دم الأضحية وعدم استثماره فصار ذلك على حد قولها كية في قلبها وقذى في عينيها وهَمّاً لا زال يعودها. والضياع في الحقيقة ليس ضياع "معاذة" نفسها وضياع مبدئها في الحياة، فالمضحك هو المفارقة بين الوقع النفسي الشديد الموجع من جهة وتفاهة الشيء أو السبب من جهة ثانية، **وينظر** أيضا: حافظ الرقيق: أدبية النادرة، دراسة في بخلاء الجاحظ، ص 89-90.

بحكاية الثوري، وقوله: «واعلم أن الشبع داعية البشم وأن البشم داعية السقم، وأن السقم داعية الموت»[1].

– **الحجاج المضحك**: الاعتماد على القدرة البلاغية للبخيل حين يلجأ إلى الحجاج والمغالطات ليبرهن على براءته وصحة موقفه[*]، وتتجلى صورة الإضحاك في المفارقة بين "معرفة الكاتب أو القارئ أن البخيل يغالط سامعيه ويحاول إيهامهم بغير الحقيقة، وبين عدم التوافق بين الجهد العقلي المبذول وقيمة الشيء الذي يحاجج من أجله[**].

– **التقابل أو المفارقة**: وتشمل "المفارقة الجزئية"، و"المفارقة الكبرى فالمفارقة الجزئية محدودة النادرة وشخصياتها محدودة ويتولد منها ضحك جزئي،... أما المفارقة الكبرى فتشمل الضحك الكامل أو الضحكة الكبرى التي تتفرق على مساحة كتاب البخلاء وسائر النوادر الأخرى المبثوثة في كتاب الحيوان وتتجلى هذه المفارقة بين التطور الاقتصادي المادي وتدهور القيم العربية الأصلية وبتعبير محمد الجويلي هي «مفارقة بين العقل التبادلي» الذي يجنح إلى عقلنة كل شيء، وبين «انعكاسات هذه العقلنة على الصعيد الاجتماعي»، وردود فعله نحوها[2]. ومن صور التقابل

---

(1)- حافظ الرقيق: أدبيـة النادرة، دراسة في بخلاء الجاحظ، ص 90، والجاحظ: البخلاء ص 109.

(*)- لقد وضحت كثير من المقاربات التي فحصت الأدب الجاحظي – كما مر بنا – ذلك التداخل الموجود بين السرد والحجاج ويمكننا في هذا السياق أن نؤكد أن بروز المعيار الحجاجي في تلقي آثار الجاحظ، وإن كان استجابة للأفق البلاغي الذي شكلته هذه الآثار وكشفت عنه القراءات المعاصرة لها، إلا أن إعادة الكشف عنه في الوقت الحاضر لم يكن ليتحقق فيما يقول مشبال «لولا ترسخ هذا المعيار في الثقافة النقدية الحديثة، وتشكيله لأفق توقع فئة عريضة من القراء تشبعوا بمفهومات البلاغة الجديدة ونظريات النص الحديثة وتحليل الخطاب». محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 159.

(**)- ونضيف إلى ذلك – بتعبير حافظ الرقيق – الرغبة في الربح والاستثمار والرهبة من الإنفاق والخسارة، **ينظر**: حافظ الرقيق: أدبية النادرة، دراسة في بخلاء الجاحظ، ص 91.

(2)- محمد الجويلي: نحو دراسة في سوسيولوجية البخل، الصراع الاجتماعي في عصر الجاحظ من خلال كتاب البخلاء، الدار العربية للكتاب، تونس، 1990، ص 205.

التي وقف عليها الباحث: التقابل بين النوايا، والتقابل بين الأقوال، والتقابل بين الأفعال، والتقابل بين الطباع والحركات. أما المفارقة؛ فمن صورها وتحققاتها – كما وضحته مقاربة التهامي – في نصوص الجاحظ، نجد **التناقض الذي يظهر** من خلال سلوك محفوظ النقاش الذي يتسم بالازدواج، فهو يدعو الجاحظ إلى العشاء عنده ويلح في دعوته بعد أن فتح شهية صاحبه، ثم لا يلبث يحذره من أخطار الأكل وعواقبه معللا ذلك بكبر سنه والتوقيت غير المناسب لالتهام الطعام لأن الوقت ليل، وينضاف إلى التناقض **سمة التضمين التهكمي بوصفه** صورة من صور الإضحاك التي تندرج في سياق المفارقة، وهو سمة أسلوبية يتضافر مقومان بلاغيان في تكوينها، يتمثل المقوم الأول في "التضمين" والثاني في"التهكم"[(1)]. **وقد ذكر الباحث ثلاثة أشكال للتضمين: هي التضمين التهكمي الصريح، والتضمين التهكمي شبه الصريح، والتضمين التهكمي الخفي.**

لقد تبين للباحث أن هزل الجاحظ – مقصدا ووظيفة –[(2)] لم يكن اعتباطا بل قصد به المتعة النفسية والروحية، وقصد به مناقشة الأفكار السائدة في عصره الذي كان حافلا بالصراعات الفكرية والمذهبية. ولما كان الجاحظ ينتمي إلى فرقة المعتزلة التي كانت ترجح العقل على النقل، فإنه تصدى إلى نقل كل تفكير لا يمت إلى العقل بصلة، فدافع عن نمط التفكير العقلاني وانتقد خصومه نقدا لاذعا. كما قصد بهزله إبراز عدد من الظواهر الاجتماعية فتصدى لها بالتحليل والنقد. واعتبارا مما سبق قسم الباحث وظائف الهزل إلى ثلاث وظائف: الوظيفة الأدبية، والوظيفة الفكرية، والوظيفة الاجتماعية.

لقد أكدت مقاربة التهامي أن هناك علاقة وطيدة تجمع بين فكاهة الجاحظ وبين حبه للحياة وتذوقه لها بالمعنى الذي رسخ في ذهنه؛ فالحياة في نظره مزج بين الجد والهزل، كما بينت مقاربة

(1)- محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص 65.

(2)- **ينظر**: عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، ص 62-70.

التهامي أن لجوء الجاحظ إلى الهزل أسهم في «تصوير الصراع بين المجتمع الصغير "البخلاء" والمجتمع الكبير "الشعب"، وما يجري بينهم من نقص ونقد واتهام بالفساد والضلالة والخروج عن منطق العقل والدفاع عن نظام القيم الثقافية الموروثة بطريقة فنية غير مباشرة»(1).

لقد أثبتت الأسئلة التي طرحها عبد الواحد التهامي بما هو قارئ للجاحظ أنّ أدب الجاحظ يقدم من الإجابات بقدر ما يتلقى من أسئلة، وسيظل هذا الأدب ينجلي عن معان وقيم جديدة كلما تواصل معه القراء وتجددت آفاق التلقي وأسئلة القراءة وأدوات التحليل ومعايير التقييم.

---

(1)- حافظ الرقيق: أدبية النادرة، ص 122. وهذه الفكرة هي التي أكدها محمد الجويلي بقولــه: «إن كتاب البخلاء... صوت المجتمع الذي نشأ فيه، صوت ضاحك ومستغيث في الآن نفسه، إنه نداء المجتمع بفئاته العريضة لمحاصرة من بدأ يهدد الذوق العام الذي تقوم عليه الحضارة العربية الإسلامية». نحو دراسة في سوسيولوجية البخل، الصراع الاجتماعي في عصر الجاحظ من خلال كتاب البخلاء، ص 572.

2- محمد مشبال قارئا لمنجز صالح بن رمضان(*) (مقولات التجنيس والتصوير):

حاول الباحث محمد مشبال في دراستيه الموسومتين: "التصوير، والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ"، و"البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ"، **تقديم قراءة في دراسات الباحث صالح بن رمضان، منطلقا من أنّ طروحات الباحث تحمل مقولات القراءة التجنيسية وفي الآن ذاته ترتبط بالقراءة التصويرية**، ولأجل ذلك كانت دراسات صالح بن رمضان – كما وضح ذلك فحص محمد مشبال – في جانب من جوانبها، إسهاما في تجنيس

(*)- **صالح بن الهادي رمضان** أستاذ الأدب والنقد بقسم الأدب كلية اللغة العربيّة، جامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة وهو خرّيج جامعة تونس، 1976. دكتوراه الدولة في الأدب العربي، درّس بجامعة تونس الأدب العربي ومناهجه خلال العقود الثلاثة الماضية. تقلّد مناصب علميّة واستشاريّة عديدة منها: إدارة قسم اللغة والآداب العربيّة بالمعهد الأعلى للتربية بجامعة تونس الأولى (ستّ سنوات). **من أبرز مؤلّفاته:**

- دكتوراه الدولة بعنوان: **الرسائل الأدبية في النثر العربي القديم**، طبعت مرّتين الأولى بجامعة منّوبة تونس 2001م، والثانية بدار الفارابي بيروت 2007م، وهي دراسة في الخطاب الرسائلي وفي قضايا التلفّظ الرسائلي باعتماد نظريات شعريّة النثر.
- أدبيّة النصّ النثري عند الجاحظ. دار سعيدان سوسة، تونس 1990م.
- المعرّي ورسالة الغفران، دار اليمامة تونس 1992م، وهي دراسة وفق المقاربة التناصّية للأدب أو حوارية النصوص الأدبيّة.
- التداخل بين الأجناس الأدبيّة في مقامات الهمذاني. تونس 2001م.
- كما نشر عددا كبيرا من المقالات العلميّة بمجلاّت محكّمة منها: حوليات الجامعة التونسيّة، ودراسات أندلسيّة، والحياة الثقافيّة التونسيّة، وعلامات، وجذور السعودية، ثقافات البحرينية، وغيرها. من أهمّها: – الأشكال التعبيريّة في رسائل الجاحظ الأدبيّة. – التوحيدي وطروس الكتابة. – معنى الصداقة في النثر العربي. – التعدّد الثقافي في بخلاء الجاحظ.

نصوص الجاحظ النثرية، على نحو ما كانت إسهاما في تأصيل مفهوم التصوير الأدبي تأصيلا يراعي الفروق البلاغية النوعية بين الشعر والنثر. أما دراسات صالح بن رمضان فهي:

- أدبية النص النثري عند الجاحظ الصادر عن مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر سوسة، الجمهورية التنوسية، 1990.
- صناعة الكتابة عند الجاحظ (الشاهد الأدبي في المفاخرة) ضمن أعمال ندوة: صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب منوبة، 1992.
- الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس (مشروع قراءة إنشائية) صادر منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس، 2001.

يعد الباحث محمد مشبال بحثي: صناعة الكتابة عند الجاحظ (الشاهد الأدبي في المفاخرة) **والرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس (مشروع قراءة إنشائية)**، نموذجا للقراءة الإجناسية، فيما يعد "**أدبية النص النثري عند الجاحظ**" نموذجا للقراءة التصويرية.

وتأسسيا **للأفق التجنيسي** يرى صالح بن رمضان أن كتاب البخلاء مصنف أدبي يضم أجناسا خطابية مختلفة منها: الملحة الخاطفة التي لا ترقى إلى النادرة القصصية. والنادرة المكتملة الأركان التي تستخدم التراسل عنصرا قصصيا. والنادرة التي تتضمن رسالة. الرسالة المستقلة. ومقاطع وصفية تصور نماذج هامشية. فقرات في الحديث عن صنوف الأطعمة(1).

وفي سياق تصنيفه للنادرة في كتاب البخلاء اعتمد معيار تداخلها مع جنس الرسائل حيث أظهر أن هذا التداخل أو التوظيف للتراسل أسفرا عن وجود ثلاثة أصناف من النوادر:

- الصنف الأول: يتضمن مراسلة تامة بين شخصين قصصيين، لكن الجاحظ يقتصر على إيراد الرسالة الجوابية ويكتفي بتلخيص مضمون رسالة الابتداء بأسلوب سردي، وذلك خضوعا

(1)- **ينظر**: صالح بن رمضان: الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس (مشروع قراءة إنشائية)، منشورات كلية الآداب بمنوبة. تونس، 2001، ص 166.

لفن النادرة التي تقتضي طرافتها أن تتحول رسالة الجواب إلى رسالة ابتداء، حيث يتظاهر البخيل (أو المرسل إليه) – مدفوعا برغبة التخلص من مساعدة صديقه – بالمبادرة بالكتابة متجاهلا الرسالة الأولى التي تحمل طلب المساعدة وكأنه يبطل خطابها بجواب استباقي(1).

- الصنف الثاني: ويصطلح عليه بالنادرة الرسائلية: «وهي نادرة تصاغ جميع أحداثها باعتماد التراسل الحواري.. وفي هذا النموذج تختم النادرة برسالة جوابية يكتبها أحد الأشخاص. وتمثل عنصر الطرافة والإمتاع في النادرة»(2). وتقوم بلاغة هذا الصنف على جعل الأقوال مادة أدبية للسرد، كما تقوم على ضرورة التعامل مع التراسل باعتباره، تلفظا قصصيا؛ إذ تحول القارئ من سياق الترسل إلى سياق قصصي يقرأ الرسائل باعتبارها أقوالا صيغت في خطاب قصصي.

- الصنف الثالث: من النوادر «يمثل فيها التراسل مقطعا انتقاليا يتخلص به الراوية من القسم القصصي إلى القسم الخطابي فتصبح النادرة تركيبا مزدوج الشكل يجمع بين الشكل القصصي والشكل الرسائلي»(3) وعلى الرغم من الأهمية التي يمكن أن يحظى بها هذا التصنيف في الكشف عن وجه آخر لبلاغة نوادر الجاحظ، إلا أن قلة عدد النصوص التي تضمنت ما أسماه الباحث بـــ"القص الرسائلي"، فيما يفيد به محمد مشبال «يقلل من جدواه، ويدعونا إلى النظر في هذه الأصناف من زاوية أخرى غير معنية بالتصنيف؛ أي النظر إلى الرسالة باعتبارها سمة من السمات المكونة لبلاغة جنس النادرة»(4).

ويضيف محمد مشبال: «إن الترسل مقام وشكل خطابي متعارف عليه ومتداول في الواقع اليومي للناس، وعندما يتم توظيفه في بناء خطاب النادرة السردي، فإنها لا تعدو أن توظف كل

---

(1)- ينظر: المرجع السابق، ص 160. وينظر: كتاب البخلاء، ص 210-211.

(2)- المرجع نفسه، ص 161.

(3)- المرجع نفسه، ص 163. ينظر: قصة الكندي نموذجا لهذا الصنف الثالث في كتاب البخلاء، ص 82.

(4)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 152-153.

الأشكال والأساليب الخطابية في التواصل الاجتماعي كالموعظة والخطبة والوصية والمثل وغيرها. تقوم النادرة هنا – باعتبارها جنسا أدبيا – على استيعاب كل هذه الأشكال التعبيرية اللفظية التي يقوم عليها التواصل الاجتماعي، وتعمل على صياغتها في سياقها النوعي المخصوص. إن النادرة تصور كلام الناس وأشكال تواصلهم في مواقف قصصية مخصوصة تتسم بالطرافة. إن الأهم في هذا السياق ليس التصنيف في ذاته، ولكن الكشف عن التكوين البلاغي للنوادر؛ وقد مثل بالفعل تداخلها بالشكل الترسلي أحد سمات بلاغة النادرة في كتاب البخلاء»[(1)].

كما نجد صالح بن رمضان قد ركز إجراءات التصنيف والتجنيس على كتاب "الحيوان"، فهو يطالب بإعادة قراءة كتب الأدب ذات المنحى الموسوعي من قبيل كتاب "الحيوان" الذي يرفض النظر إليه باعتباره مجرد كتاب أدب في معناه الموسوعي، وإنما هو «نوع أدبي جامع لأنواع كثيرة»[(2)]. وهذا التداخل بين الأنواع والأشكال هو المدخل الملائم لقراءة نص الكتاب وبلاغته قراءة نوعية، بل إن الباحث يفضل الحديث عن "النص الموسوعي" أو "النص الجامع" في وصف أنواع الكتابة الأدبية عند الجاحظ كالمفاخرات والرسائل وغيرهما، بدل الحديث عن أجناس أدبية معينة.

إن مفهوم الكتابة عند الجاحظ القائم على تداعي الشواهد وتنوع مصادرها، هو الذي يحمل الباحث على الإقرار بسقوط الحواجز بين الأجناس وبأن «ليس للجنس الأدبي سلطة مطلقة على نصوص الجاحظ. إن الجنس الحقيقي عند الجاحظ هو الأدب»[(3)].

وعلى هذا النحو ارتكزت قراءة صالح بن رمضان لبلاغة المفاخرة عند الجاحظ على أساس أنها نوع تتفاعل فيه الأجناس الأدبية؛ «فالمفاخرة نمط حجاجي تقتضي بلاغته استدعاء الشواهد

(1)- المرجع السابق، ص 152-153.

(2)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص 95.

(3)- صالح بن رمضان: صناعة الكتابة عند الجاحظ (الشاهد الأدبي في المفاخرة)، ضمن أعمال ندوة: صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، منوبة، 1992، ص 281-282.

الأدبية من مصادرة متنوعة. إن التفاعل بين الأجناس يثبت أن مفهوم النوع عند الجاحظ خاضع لمفهومه للأدب القائم على مفهوم النص الجامع، دون أن ينفي عنه خصوصيته. فالمفاخرة نوع أدبي على الرغم من تعدد أجناس الأدب فيها»(1).

وقد شكل مفهوم النص الجامع أيضا مدخلا لقراءة بلاغة الرسالة الأدبية عند الجاحظ وتجنيسها؛ فالباحث يرى أن بناء نص الرسالة الأدبية يقوم على التأليف بين نصوص عديدة، تنتمي إلى أشكال تعبيرية مختلفة، كالشعر والخبر والمثل والحكمة والقول المأثوروالوصية والدعاء(2). فهذا التداخل بين مواد أدبية متنوعة، يشكل سمة في تكوين بلاغة الرسالة الأدبية عند الجاحظ(3).

وإذا صرنا للحديث عن تجليات القراءة التصويرية في منجز صالح بن رمضان، فإن محمد مشبال يقف أمام كتابه الموسوم: "أدبية النص النثري عند الجاحظ"(*) مبرزا أنّ التصوير في هذا

(1)- محمد مشبال: التصوير، والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 184.

(2)- **ينظر**: صالح بن رمضان، أدبية النص النثري، ص 48 و69.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص49.

(*)- في شبيه بمقاربة صالح بن رمضان – من حيث الوعي المنهجي بمفهوم الصورة – نجد دراسة الباحث محمد العناز المعنونة بـــ: **مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبين عند الجاحظ** (صادرة عن دار العين للنشر، ط01، 2013) تجسد أبرز وأطرف المقاربات التي وظفت مفهوم التصوير بوعي نقدي نظري واضح الملامح؛ فقد ارتبط التصوير في هذه القراءة أيضا بسؤال الأدبية والجمالية والبحث عن خصائص نثر الجاحظ الفنية، لقد حفرت وغاصت مقاربة محمد العناز في متن سردي، تنوعت مداخله بين النقد واللغة والحكاية، والتفتت إلى مفهوم الصورة، الذي ظل لصيقا ببلاغة الشعر، وأفردت له الأبواب والدراسات، و لم تستطع الدراسات القديمة أو الحديثة تعميم المفهوم على حقول أدبية أخرى كالقصة والرواية، وهكذا، حاول الباحث محمد العناز تأسيس مفهوم الصورة من خارج السياق الشعري إلى سياقات جمالية مغايرة، والارتهان على مفهوم الصورة بوصفه مفهوما شموليا ومن ثم فقد غاص الباحث عميقا في نصوص الجاحظ بقصد فهم الأسس التي تحرك المفهوم عنده، وتعقب مصطلح "الصورة" وتأمل مواضيعها. ومن خلال هذا التأمل حاول معرفة إن كان عند الجاحظ وعي بمصطلح الصورة أم لا، ثم النظر إلى كيفية استعمال مصطلح الصورة في ضوء اجتهادات **الباحث محمد أنقار** حول هذا المصطلح، والطريقة التي قرأ بها النصوص.

الكتاب ارتبط بسؤال الأدبية والبحث عن خصائص نثر الجاحظ الفنية: هل استطاع الجاحظ في تصويره للنماذج البشرية أن يتخلص من سلطان التصوير الشعري ويشكل أفقا مغايرا للتصوير في النصوص النثرية؟

إن صالح بن رمضان – فيما يفيد به مشبال – الذي وضع قراءته في نثر الجاحظ في سياق أسئلة أدبية وبلاغية، سيسهم لا شك في إغناء بلاغة هذا النثر والكشف عن سمات جديدة لم تهتد

= تناول الباحث محمد العناز الفعل اللغوي البلاغي والتصوير الخطي، ويقصد بالفعل اللغوي البلاغي ما ينجزه الفرد حين يتكلم بلسان عربي أو غيره وما يرتبط بها من أشكال الفصاحة، وما تفرضه على المتكلم من إخراج سليم للحروف يتماشى مع النطق السليم؛ وفي هذا المقام فحص الباحث قضية نظر الجاحظ إلى علاقة النطق بالتصوير الخطي للصوت، كما ركز على علاقة تصوير الصوت بالمحاكاة، وكيف تكون هذه المحاكاة من حيث النوع. وهكذا، عالج الباحث مفهوم الصورة في علاقتها بالألفاظ التي تقوم مقامها، انطلاقا من مفهوم البيان؛ حيث تصير آلية تعبر عن المعنى وتسهم في فهمه وإفهامه، وميّز في هذا الإطار بين الصورة الذهنية للمعنى، كما تحدث في الذهن، والوسائل التي يستخدمها الإنسان لتصويرها بطريقة مادية قصد التعبير عنها. ومن هذه الوسائل ما هو صوتي لغوي، وما هو غير لفظي تام بواسطة وسائل غير صوتية، كما أن المعاني المتصورة لا تقبل الحياة إلا بكثرة استعمالها وتداولها. فعملية التواصل هي التي تجعل هذه المعاني ثابتة في أذهان الناس. لا يناقش الجاحظ حسب الباحث المعاني المتصورة إلا في ضوء ثنائية اللفظ والمعنى؛ حيث يجعل من اللفظ عاملا حاسما في تحول المعاني من صورها العادية، إلى صور أخرى ذات رِفْعَة. وكما ربط الباحث في الجزء الأول بين تصوير الصوت وبين المحاكاة، فقد عمل في هذا الجزء الثاني على الربط بين التصوير البياني وبين التخييل، وما ينتج عن هذا الربط من خصائص على مستوى الصورة. ومن أطرف محاور قراءة الباحث ذلك المحور – **ينظر**: (المحور الثالث من الكتاب) – الذي خصصه للتصوير وأدلته البيانية، حيث عالج أنماط الأدلة التي تستخدم في تصوير المعاني، وهي خمسة عند الجاحظ تظهر في: اللفظ، والخط، والإشارة، والعقد، والنصبة. فالأدلة الأربعة الأولى عند الجاحظ تعد وسائل تعبيرية من صنع الإنسان، يستعملها في الإشارة إلى أغراضه. والدليل الأخير النِّصْبَة علامة موجودة فوق الأرض؛ أي إنها ليست من وضع الإنسان، ويشير الباحث إلى أن الصورة هنا لها تمثلان: خارجية (المظهر الخارجي للإنسان مثلا) وداخلية (الأخلاق). وتختلف صور الأدلة البيانية وقيمتها من حيث استعمالها ومن حيث هيئتها. ومن ثمة يستخدم الصورة في هذا المقام ليشير بها إلى مجرد الصياغة والتشكيل، وهنا يصير مصطلح "التصوير" مرادفا للصنع، ويصبح فعل "صوّر" مرادفا للفعل "صنع" وتصبح كلمة "الصورة" مرادفة للشكل أو الهيئة أو الصفة والجدير بالذكر أن أصل الكتاب هو أطروحة ماجستير بعنوان: تشغيل مصطلح الصورة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ "بإشراف الدكتور محمد أنقار، كلية آداب/تطوان، جامعة عبد المالك السعدي، المغرب، وهو حاليا يحضر أطروحة دكتوراه في موضوع: بلاغة الخطاب الثقافي عند الجاحظ "بإشراف الدكتور محمد مشبال".

إليها القراءات السابقة. فهو يعي أنه يواجه نصوصا نثرية «لم تحدد بعد أنواعها الأدبية، و لم توصف أجناس الخطاب فيها. فالشائع أن بعضها ينتمي إلى فن النوادر، وأن جانبا منها في الأخبار الأدبية، وأن طائفة ثالثة في الرسائل، ورابعة تقوم على الخطاب الجدالي الاحتجاجي ضمن ما نسميه مؤقتا فن المفاخرة، وهلم جرا»[1]

وقف الباحث محمد مشبال على إسهام صالح بن رمضان في الكشف عن سمات التصوير عند الجاحظ في نصين نثريين هما "رسالة التدوير والتربيع" و"رسالة القيان". لقد صرح صالح بن رمضان بأن قصده من هذه القراءة المقترحة «تجاوز دراسة النص النثري بمقاييس تطبق على الشعر»[2]؛ أي إن مقاربته للنص النثري لن تحفل بالمجازات والصور البلاغية الجزئية التي احتفت بها بلاغة الشعر.

يذهب الباحث محمد مشبال إلى أنّ صالح بن رمضان في هذه القراءة إنما يطور ملاحظتين وردتا في قراءتين سابقتين أشار إليهما في سياق دراسته[3]؛ الملاحظة الأولى لطه الحاجري في كتابه: "الجاحظ، حياته وآثاره"، حيث رأى أن الجاحظ جعل في رسائله «الإنشاء الأدبي تصويرا للحياة المعاصرة»[4]، والملاحظة الثانية لشارل بلاّ في مقاله: "النثر الفني ببغداد"، الذي رأى فيه أن الجاحظ على الرغم من بلوغ نثره درجة نافس بها الشعر، إلا أن النقاد العرب القدامى الذين أعجبوا به لم يبينوا أسباب هذا الإعجاب «ذلك أن الشعر وحده (بصرف النظر عن القرآن طبعا) جدير بأن يكون في نظره موضوع دراسة أسلوبية»[5].

---

(1)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ. ص 03.

(2)- المرجع نفسه، ص 9.

(3)- **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 129.

(4)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص 25-26.

(5)- المرجع نفسه، ص 5.

وهكذا، يبين الباحث محمد مشبال تداخل الآفاق في قراءة نثر الجاحظ؛ فقد عمد الباحث صالح بن رمضان في قراءته للرسالتين المذكورتين إلى استثمار آفاق التحليل الأسلوبي بمفهومه الواسع، واستثمار معيار التصوير الذي سبق لطه الحاجري أن استخدمه في قراءته لنوادر كتاب "البخلاء". وبين التصوير والتحليل الأسلوبي صلة طبيعية، «غير أن الباحث يعزز هذه الصلة بمعيار الجنس الأدبي الذي لا تراعيه عادة المقاربات الأسلوبية التي تتعامل مع الأعمال الأدبية بمقاييس واحدة» [1].

وبمنطق قراءة القراءة يبين محمد مشبال أنّ هذه القراءة لا تكاد «تختلف في تحديدها للتصوير عن القراءات السابقة التي ساوت بينه وبين الوصف. غير أن تأملا دقيقا للسمات التي استخلصها الباحث من الرسالتين، يثبت أن التصوير أوسع من الوصف وأقدر على استيعاب خصائص التعبير الأدبي وأشكاله المتنوعة التي لا تتوقف الآثار الإبداعية عن توليدها. لقد استطاع الباحث في قراءته لــ"رسالة التربيع والتدوير" أن يضع يده على جملة من السمات البلاغية الموسعة التي أغنت معيار التصوير وتجاوزت به طوق الصيغ الأسلوبية الجزئية، على نحو ما استجابت لنثر الجاحظ وبلاغته التي ظلت سماتها طي الخفاء تنتظر من يسائلها»[2].

يشير الباحث إلى إحدى سمات التصوير في هذا النص قائلا: «وفي رسالة التربيع والتدوير شواهد عديدة يبرز فيها سعي الجاحظ إلى تصوير المهجو تصويرا دقيقا، ورسم المعاني الهجائية بصورة مستفيضة، وذلك باستخدام مواد أدبية مستقاة من أشكال تعبيرية متنوعة»[3] فقد يلجأ الكاتب في تكوين الصورة إلى جملة من أشكال التعبير، يعمد إلى الجمع بينها وحشدها في فقرة

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 129.

(2)- المرجع نفسه، ص 129-130.

(3)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص 70.

واحدة، فتصبح نسيجا متداخلا من أشكال وأنواع خطابية متعددة: الحديث النبوي، والقول المأثور، والدعاء، والوصية، والحكمة، والمثل(1).

إن تصوير المهجو (أحمد بن عبد الوهاب) والمعاني الهجائية، اعتمد في هذه الرسالة التقاطع مع نصوص مستعارة من أنواع وأشكال خطابية مختلفة. وقد صاغ الجاحظ هذا التقاطع أو الحوار بين النصوص في صيغ تعبيرية مختلفة، حار الباحث في تسميتها؛ فهي أحيانا «الكناية» وأحيانا «تحويل النص الشاهد» و«قلب الغرض الأدبي»(2). وفي سياق هذه المقاربة الأسلوبية الدقيقة، استطاع الباحث أن يتقرى سمات بلاغية أخرى؛ بعضها مرصود في كتب البلاغة، وبعضها الآخر من ابتكار الجاحظ وابتداعه الأسلوبي(3).

---

(1)- **ينظر**: السابق، ص 73.

(2)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 14-15. للاطلاع على تسمية أخرى يمكن الرجوع إلى مقال محمد مشبال: سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول القاهرية، العدد3، سنة 1994. **وينظر** أيضا: محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص 55-60. ويجب التأكيد في هذا السياق أنّ رسالة التربيع والتدوير – التي قاربها مشبال – من أبدع الآيات الجماليَّة في النَّثر العربي على الإطلاق، وواحدة من أروع رسائل التَّهكم والهجاء في تاريخ الأدب العربي، فطبعت لذلك مع هذه الرَّسائل في طبعةٍ واحدةٍ تحت عنوان: ثلاث رسائل في الهجاء، هي إلى جانب التَّربيع والتَّدوير؛ مثالب الوزيرين والرِّسالة الهزليَّة لابن زيدون، صدرت عن دار القلم، الكويت عام 1981م. وأولى طبعات كتاب **التربيع والتدوير** هي التي قدَّمتها مطبعة الجمهور عام 1906م، وبعد تسع وأربعين سنة حقَّقه **شارل بللا** وأصدره عن المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، وأعاد **فوزي عطوي** تحقيقه وإصداره في طبعةٍ جديدةٍ عام 1969م عن الشَّركة اللبنانية للكتاب. وضمَّه مؤخَّراً أبو ملحم إلى مجموعته في طبعة جديدة.

(3)- **ينظر**: صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص 16-17.

ويرى محمد مشبال أنّ أهم هذه السمات التي اهتدت إليها قراءة الباحث في هذا النص ما أطلق عليه المحاكاة الساحرة أو كتابة المناظرة بأسلوب ساحر إذ عدها بعدا من أبعاد الرسالة الفنية[1].

إنّ الباحث صالح بن رمضان يلح مرة أخرى – في قراءته لـــ"رسالة القيان" – على الخصوصية الأدبية لأسئلته؛ ومن ثم فهو لا يبحث في هذا النص عن القينة باعتبارها نموذجا اجتماعيا أو حضاريا أو واقعيا؛ فهذه النماذج متروكة للقراءات التاريخية والحضارية والفكرية، أما قراءته الأدبية فقد حددت موضوعها في القينة باعتبارها «نموذجا فنيا صنعه الكاتب وأنشأه إنشاء. فنحن لا نجدها في الواقع.. وإنما أراد أن يصور قينة تكتمل في شخصها صناعة القيان كلهن»[2]، فلم يصور الكاتب تجربة غزلية ذاتية، لأن قينة الجاحظ ليست شخصا معينا، بل "ظاهرة حضارية عامة" و"نموذج إنساني" «لم يكشف عنه الشعراء في تصويرهم للمرأة المغنية»[3].

وهكذا نصل مع الباحث محمد مشبال إلى أنّ قراءة صالح بن رمضان لـــ"رسالة القيان" لم تكتف بإثارة سؤال "الأدبية" بمفهومها المطلق أو المجرد، بل الأهم هو أن مقاربته لأدبية هذه الرسالة لم تسقط من حسابها النظر إليها باعتبارها "علامة من علامات تطور الكتابة النثرية في الأدب العربي"[4]؛ ومعنى هذا أن قراءة الباحث وضعت على عاتقها مهمة جديدة وأثارت سؤالا بلاغيا لم تمتد إليه القراءات السابقة، والذي يمكننا صياغته على النحو الآتي: هل يمكن تحديد سمات بلاغية خاصة بصورة المرأة في النثر؟[5]

---

(1)- **ينظر**: المرجع السابق، ص 13. يقصد المناظرة بين أحمد بن عبد الوهاب وخصومه حول المفاضلة بين الطول والقصر. و**ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص130-131.

(2)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص 33.

(3)- المرجع نفسه، ص 23.

(4)- **ينظر**: نفسه، ص 24.

(5)- **ينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 131.

ومع أن الباحث صالح بن رمضان لا يثير هذه الأسئلة بالصيغة النظرية نفسها التي أثارها محمد مشبال، إلا أن مقاربته الأدبية لا تقع بعيدا عن هذا المرمى؛ فمقارنته بين الرسالة والشعر، ليس القصد منها رصد التشابه الواضح بينهما فقط، بل الأهم من ذلك رصد الاختلاف والتمايز، وذلك بالوقوف على «الخصائص التي يتسم بها فن الوصف [أو التصوير النثري] في النثر العربي في مرحلة من مراحل تطوره»[1]. ولما كان نص الرسالة يقوم على الوصف؛ فإن الباحث عمد في قراءته إلى الكشف عن السمات أو الخصائص التي اضطلعت بتشكيله، وهي بإيجاز:

- سمة السرد؛ فقد استخدم الكاتب الجملة الفعلية في نسيج النص واستغل مختلف وظائفه في تصوير «الحدث والحركة والحالة والشعور»[2]. فصورة القينة الفاتنة تشكلت في لغة نثرية سردية قائمة على تجسيم الحركة والنفاذ إلى دقائقها ومنعرجاتها والإحاطة بعالمها الشعوري[3].
- سمة المراوحة بين "رسم الأحداث وتصوير ملامح الشخصية، في حـــــركتها وهيئتها«حيث بدت الشخصية نامية متحركة، وتلونت ملامحها بتلون الأحداث وتغيرها»[4].
- سمة المراوحة بين الوصف الخارجي والوصف الداخلي للشخصية؛ وفائدة هذه المراوحة «التقاط صورة مركبة تنطوي على تناقض بين ظاهر الشخصية وباطنها»[5]؛ فقد اتسم سلوك القينة مع عشاقها بالتمويه والإيهام.
- سمة التقابل في ترتيب الجمل الفعلية الدال على التركيب النفسي والسلوكي المتناقض لشخصية القينة.

---

(1)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص24، **وينظر**: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص131.

(2)- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ، ص 30.

(3)- **ينظر**: المرجع نفسه، ص 31-32.

(4)- المرجع نفسه، ص 34.

(5)- المرجع نفسه، ص 34-35.

- صورة المرأة في النثر ليست صورة حسية تقوم على وصف المحاسن والمفاتن كما هو الحال في شعر الغزل، بل تقوم على وصف **"تأثير الجمال في المحيط الإنساني الذي تعيش فيه"**؛ إن الوصف هنا يتعلق بآثار الجمال الجسمي والصوتي ونتائجه؛ الصورة المقصودة هنا «ليست صورة المرأة التي تغني بل صورة فعلها وأثره في مجلس الغناء»[1].
- تشكل الذخيرة الشعرية الغزلية مصدرا مهما من مصادر التصوير في هذا النص؛ سواء أكان ذلك على مستوى الاسترفاد من معانيها وصورها في صياغته لنموذج المرأة المغنية، أم على مستوى تضمين نصه بأشعار الغزل.

لقد انتهى فحص محمد مشبال لمنجز صالح بن رمضان "أدبية النص النثري عند الجاحظ" ليثبت أنّ السؤال الأدبي والجمالي الذي حاور به الباحث صالح بن رمضان نصوص الجاحظ، «كشف أبعادا جديدة في المقدرة البلاغية عند الجاحظ؛ هذه المقدرة التي تتجاوز البعد البياني الحجاجي والأسلوبي اللغوي الذي أثنى عليه القدامى والمحدثون، إلى البعد التصويري والتخييلي الذي استوعب إمكانات بلاغية أوسع وأرحب؛ إمكانات تفرزها النصوص والأنواع والأشكال. ومن شأن القراءات المتفاعلة مع النصوص الإبداعية أن تغني الجهاز البلاغي للقارئ وتكتشف فيها آفاقا جديدة ظلت محجوبة عن النظر. إن أهمية قراءة صالح بن رمضان لأدب الجاحظ، تتمثل من جهة أخرى، في أنها تناولت التصوير أو الوصف في نوع نثري قلما تتجه نحوه القراءات؛ فالمعروف أن التصوير في كتاب "البخلاء" استحوذ على معظم اهتمام النقاد والباحثين منذ إشارة طه حسين المبكرة، وكأن فن الرسائل نوع نثري خال من التصوير أو التخييل»[2].

---

(1)- المرجع السابق، ص 30.

(2)- <u>ينظر</u>: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 133.

وهكذا، نصل إلى القول بأن توظيف مفهوم التصوير في قراءة نثر الجاحظ وبلاغته وإن جاء **ملتبسا بتصورات نقدية مختلفة**(*) – نستثني هنا مقاربتي: صالح بن رمضان بعنوان: "أدبية النص النثري عند الجاحظ"، ومحمد العناز المعنون بـــ: "مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبين عند الجاحظ"، إلا أنّ فضيلته مع ذلك تكمن في أنه استجاب لسمة مهمة من سمات نثر الجاحظ وبلاغته ظلت محجوبة ومطوية طوال حقبة من الزمن، ولم يكن متاحا اكتشافها لولا أن استجد في تصور القراء المعاصرين ومقاييس ذوقهم ما أهلهم لاكتشاف هذا الوجه الآخر لبلاغة الجاحظ؛ أي **ربط بلاغة الأدب وقيمته الجمالية بتصوير الإنسان والواقع تصويرا دقيقا**.

لقد كشفت قراءات صالح بن رمضان للنص الجاحظي – وقراءة القراءة لـــمحمد مشبال – عن غنى أدب الجاحظ، الذي غدا، بفضل طبيعة الأسئلة المتجددة التي صاغها المؤولون، أدبا حيا ومتجددا. تجاوز بشكل كبير مفهوم الدلالة الوحيدة التي كانت القراءات القديمة تشده إليها. ودلَّ على أنّه أدب مستجيب لمختلف المنظورات والرهانات التأويلية الممكنة. وهذه صفة أصيلة في الأدب الحي، تُمَكِّنُ أدب الجاحظ من القدرة على الاستمرار في الحياة، وتعطيه المناعة الكافية لمواجهة خطر التجاوز والنسيان الذي أعدم عديدا من النصوص مع توالي العصور والأزمان.

(*)- فقد التبس بالبلاغة القديمة وبالنقد الكلاسي والنقد الاجتماعي والنفسي والأسلوبي والإنشائي. ولم يرق هذا المفهوم في استخداماته المتعددة إلى أن يشكل إطارا نظريا أو معيارا نقديا واضح المعالم يصلح لقراءة نثر الجاحظ على نحو ما نعرف ذلك عن مفهوم التصوير الشعري. **ينظر**: محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 165. **وينظر** أيضا: محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 120.

3- سـؤال الواقعيـة:

«على الرُّغْمِ مـن رفـض **الجـاحظ** لضـروب سـلوك البخلاء، والمبذِّرين، ومناقشته لحججهـم وأفكـارهم الخاطئـة، وردِّها عليهم، إلا أنَّهُ **ظَلَّ أميناً في تصـوير الوقـائع**، واقعيًّـا في تعامله مع أخلاقهم، موضـوعيًّا في أحكامـه، ولـذلك لم يمنعـه اعتراضه عليهم من الإعجـاب بـذكائهم وفطنتـهم وظرافتـهم وطرافتهم، كما لم يَقُدْهُ ذلك إلى التَّبرُّم بهم أو النُّفـور منـهم أو السَّخط عليهم، وهذا يبدو بالتَّلميح والتَّصـريح في كـثيرٍ مـن مواضع كتابه في البخلاء وكتبه ورسائله الأخرى».

عزت السيد أحمد

لم تتوقَّف واقعية الجاحظ وموضوعيَّتُه ــ حسب الباحث عزت السيد أحمد[1]ــ عند تعامله ونظرته إلى البخلاء والمبذِّرين، وحسب، بل ظَلَّ محافظاً عليها دائماً، فعلى الرُّغْمِ من موقفه النَّظري الصَّريح من الكذب بوصفه سلوكاً أخلاقيًّا مشيناً وقولـه: «احذر الكذب فإنَّهُ جِماع كلِّ شرٍّ، وقد قالوا: لم يكذب أحدٌ قَطُّ إلا لصغر قَدْرِ نفسه عنده»[2]. فإنَّهُ ينقل عن أحدهم «أنَّ النَّاس يظلمون الكذب بتناسي مناقبه وتذكُّر مثالبه، ويحابون الصِّدق بتذكر منافعه وبتناسي مضارِّه، وأنَّهُم لو وازنوا بَيْنَ مرافقهما وعدَّلوا بَيْنَ خصالهما، لما فرَّقوا هذا التَّفريق ولما رأوهما بهذه العيون»[3].

---

(1)- **ينظر**: عزت السيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ، ص 122.

(2)- الجاحظ: المعاش والمعاد "الرسائل السياسية"، ص 85.

(3)- الجاحظ: البخلاء، ص 16.

لقد استثمر قراء الجاحظ سمة "الواقعية" في نعتهم للتصوير في كتاب "البخلاء"؛ فقد رأوا أن نثر الجاحظ يحمل جملة من الخصائص التي تقربه من المذهب الواقعي في الآداب الغربية الحديثة؛ **فعبد الحكيم بلبع** يرى أنّ الجاحظ كان خالق الاتجاه «الواقعيّ، وموجهه في النّثر الفنيّ... وزعماء المدرسة الواقعيّة في أوروبا، لم يصنعوا شيئاً أكثر مما صنعه الجاحظ قبلهم» (1). ولا يكتفي هذا الباحث بالرّبط بين العنصر التصويري في النثر الجاحظيّ والخلفيّات المعرفيّة للمذهب الواقعيّ بل حاول عقد مقارنة بين آراء الجاحظ وأسلوبه في الإضحاك، وآراء **"هنري برجسون"**، ومن ثمّ انتهى إلى القول: «إذا كان "برجسون" قد وضع هذه النّظريّات في "سيكلوجيّة" الضّحك والمضحك، فإنّ الجاحظ قد طبّق هذه النّظريّات، واهتدى إليها قبله»(2).

أما **طه الحاجري** فقد وقف على السمة المهيمنة على التصوير عند الجاحظ بمنأى عن سلطان التصوير الشعري، وتتمثل عنده في "الواقعية" التي لجأ إليها الكاتب في رسم صوره، حيث لم يستعن بالتشبيهات والاستعارات «إلا بالقدر الطبيعي الذي يستثيره الحس استثارة طبيعية لا صناعة فيها.. فأسلوب الجاحظ في الوصف هو – في حقيقة الأمر – وجه من وجوه "الواقعية" الغالبة عليه، وقد أعانه على أن يبلغ بأسلوبه هذا ذلك المبلغ من دقة التصوير وروعته قوة إدراكه لقيم الكلمات، وإحساسه الملهم بالظلال التي تنتشر عنها، وهدايته البالغة في كيفية تأليفها وتنسيقها ومزج ما بينها» (3).

---

(1)- عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ص 237-238.

(2)- المرجع نفسه، ص 266.

(3)-الجاحظ: البخلاء، ص 49- 50. يبدو جليا أن للباحث طه الحاجري كما مر بنا في الفصل الأول موقفا مرتابا من استخدام مقومات البديع في التّصوير الأدبيّ، وهو موقف أملاه عليه ذوقه المعاصر الذي لم يعد يستسيغ تكبيل اللغة وتقييد استرسالها. وربّما كان هذا الموقف أقلّ ما ينبغي أن يستأثر باهتمامنا في هذا النّص؛ فقد كانت المقارنة غير المتكافئة بين النّثر القديم والنّثر الحديث خطة معمولا بها صراحة أو ضمنا في الدّراسات الحديثة، وكان النّثر القديم كثيرا ما يقع ضحية هذه الخطة التي لا تبحث فيه عن خصائصه الذاتيّة بقدر ما تفرض عليه خصائص نموذج جماليّ غريب عنه. غير أنّ كلام الحاجري يتضمن ما يتسم به نثر الجاحظ من **(واقعيّة) التّصوير**، وهي إشارة إلى ذلك النّمط البلاغيّ الذي حدّدت «المقامة الجاحظية»

وفي السياق ذاته يصنف شوقي ضيف الجاحظ ضمن «أصحاب منهج الواقعية»[1]، ومحمد المبارك يرى أنه «وضع في كتاب البخلاء قواعد وأسسا تشبه قواعد المذهب الواقعي»[2]، ويضع الباحث حسين مروة في كتابه الموسوم بـــ"البخلاء للجاحظ في ضوء النقد الواقعي" مجموعة من الأسئلة موضع البحث كانت بمثابة مسوغات قراءته للنص النثري الجاحظي وتحديدا لكتاب البخلاء، بغية الوصول إلى تقدير نقدي سليم لكتاب البخلاء بما هو على حد تعبيره «القمة في أعمال الجاحظ الأدبية التي تمثل جانبه الفني المرح الفكه» [3] ،وتبعا لهذه الرؤية؛ فقد صاغ الباحث مجموعة من الأسئلة كانت بمثابة محرك لفعل القراءة وتمثلت أسئلة الباحث حسين مروة في الآتي[4]: لماذا كان هذا التناقض الظاهر بين جد العالم ورصانة المفكر المتفلسف، وبين عبث الكاتب الساخر؟ ماذا كان يبتغي الجاحظ من هذا الدأب العجيب في **تتبع سوءات الناس**، وتصيد ظاهرات الشذوذ والانحراف في سلوكهم الاجتماعي، وإضحاك المجتمع عليهم حتى اليوم وإلى أجيال كثيرة بعد؟ أكان يبتغي العبث للعبث، والمزاح لذاته، إذ يقول: إنّ «الجد مبغضة والمزح محبة»[5] ثم أحقا أن هناك تناقضا بين الجاحظ العالم الباحث المفكر، والجاحظ الأديب الساخر المازح، أم إنّ الأمر طبيعي بينهما لا يحتمل شيئا من التناقض؟ لينتهي الباحث إلى **أن أدب الجاحظ**

= خصائصه من قبل. **فالواقعية** لا تعدو أن تكون هنا سمة بلاغية. فإذا كان حكي الجاحظ يتسم بالواقعيّة في بيئة ثقافية مشبعة ببلاغة الشعر، فلأن الجاحظ كان يرى «أن قيمة الأسلوب تكمن في تناسبه مع السياق؛ من هنا تصبح (الواقعية) سمة جمالية مستساغة في سياق مخصوص» محمد مشبال: بلاغة النادرة، ص 29.

(1)- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 162. ويصفه في كتابه: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني بقوله: كان الجاحظ «أشبه بآلة مصوِّرةٍ، فليس هناك شيءٌ يقرؤه إلاَّ ويرتسم في ذهنه، ويظلُّ في ذاكرته آماداً متطاوله». ص 589.

(2)- محمد المبارك: فن القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، ص 32.

(3)- حسين مروة: تراثنا كيف نعرفه، ط2، 1986، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان، ص 154.

(4)- المرجع نفسه، ص 153، 154.

(5)- الجاحظ: رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ص 220.

في كتاب البخلاء يكشف عن جذور المذهب الواقعي الاجتماعي(1). بيد أن هناك تصورا آخر للواقعية يعدها سمة جمالية متعالية عن المذهب الذي انبثقت منه وصفة مجردة عن الزمان والمكان اللذين تبلورت في إطارهما. والحق أن قراءات هؤلاء لم تكن بعيدة عن هذا التصور، على الرغم من أنها قامت نظريا على فكرة ترى في الواقعية مذهبا فنيا جسد الجاحظ خصائصه. آية ذلك أننا لا نستطيع أن نفهم حديث شوقي ضيف – على سبيل المثال – عن "آثار" الواقعية في كتابات الجاحظ، إلا إذا أدركنا أن مدلول الواقعية في مثل هذا السياق، يتجاوز المدلول الذي يعدها مذهبا فنيا تشكل في العصر الحديث، إلى اعتبارها أسلوبا متعاليا وصفة يمكن أن توجد في أي زمن أو مكان.

يقول فاروق سعد في مقاربته لهذه السمة في صور البخل: «إن أول ما يلفت النظر في كتاب "البخلاء" هو الواقعية. فالواقعية سمة تعم صورة البخل عند الجاحظ. لكل صورة تقريبا إطارها الزمني والمكاني. ولكل صورة ألوانها المميزة لنماذجها وشخصياتها. ولكل صورة دقائقها وتفصيلاتها»(2).

تتشكل صورة البخل في تصور هؤلاء القراء – وإن لم يعلنوا عن ذلك – من مكونات وسمات؛ فلكل صورة إطار زماني ومكاني وشخصيات يتم التواصل معها بواسطة الوصف أو

---

(1)- **ينظر**: حسين مروة: تراثنا كيف نعرفه، وفي بحث آخر للباحث نفسه موسوم بـ«جوانب فنية في كتاب البخلاء للجاحظ» يقول: «وكانت بي رغبة ملحة، يومئذ أن أكمل البحث في تعرف الوجوه الفنية في البخلاء وتعرف ملامح تلك الشخصيات التي رسمها الجاحظ صورا ساحرة أرادها طريقة في التعبير الفني يبلغ منها قصدا غير مباشر، هو نقد مجتمعه، ونقد الأوضاع التي ولدت فيه أمثال تلك الشخصيات». المرجع نفسه، ص 167.

(2)- فاروق سعد: مع البخلاء عرض دراسي لكتاب الجاحظ، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، سنة 1971، ص 40.

التعبير. هذه المكونات التي تشكلت منها صور البخل تكيفت جميعها بسمة مهيمنة تمثلت في الواقعية التي تجلت على النحو الآتي(1):

- يستمد النثر الواقعي موضوعاته وشخصياته وأمكنته وأزمنته من الحياة الواقعية؛ أي إن نثر الجاحظ يصور ما يقع في الحياة أو ما هو ممكن الوقوع.
- يقوم التصوير الواقعي عند الجاحظ على الوصف الحسي الدقيق للتفاصيل المتعلقة بالأشياء المادية والحركات والهيئات والعلاقات والمشاكل. على نحو ما يقوم على تصوير الدخائل النفسية للشخصيات. فصورة البخيل صورة حية مفعمة بالتفاصيل اليومية التي تجعلنا نعايشه في حركاته وسكناته وأهوائه وهواجسه.
- تصوير الشخصيات بلغاتها الاجتماعية؛ وذلك عندما جعلها الكاتب تتكلم بألسنتها وليس بلسانه. على هذا النحو تتعدد لغات البخلاء وغيرهم من شخصيات أدب الجاحظ وفق تعدد مهنها ومستوياتها الاجتماعية والثقافية.
- اعتمد الجاحظ في تصويره أيضا على التعبير بالألفاظ والتراكيب الدالة على الحركة أو المشهد Scène. إن الصياغة اللغوية في مقامات السرد تجسد المواقف القصصية، وذلك بما يراعيه المتكلم في مثل هذه المواقف من حذف واختزال وتنوع في الصيغ وتغيير في ترتيب عناصر الجملة واستعمال للأفعال الناقصة؛ أي إن الجاحظ نقل التعبير اللغوي في مقام القص من بلاغة البيان الساحر إلى بلاغة التصوير الواقعي.

إنّ سمات الهزل والواقعية والحجاج في نثر الجاحظ لا تنفي عنه الأدبية والعناية بالصياغة، وهو ما يفسح المجال أمام القراء كما مر بنا للتأويل والمشاركة في تكوين النص، سواء أكان نصا ترسليا أم نصا سرديا، فإذا كانت الكتابة النثرية في الرسائل كما يقول محمد مشبال «قد جاوزت

---

(1)- **ينظر**: شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 162-166، محمد المبارك، فن القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، ص 25-40، فاروق سعد: مع البخلاء عرض دراسي لكتاب الجاحظ، ص 41-43، حسين مروة: تراثنا كيف نعرفه، ص 70-186.

مع الجاحظ الأغراض التداولية إلى الغرض الجمالي»[1] – وهو ما وقفنا عليه في مقاربة صالح بن رمضان[*] – فإن نثره السردي على نحو ما تجلى في الأخبار أو النوادر لم يعد يقتصر على وظيفة الإبلاغ بل «جعل الوظيفة الفنية غاية يتطلع إليها؛ تجلى ذلك في ما أفسحه الجاحظ للخطاب في هذه النصوص من مساحة للسرد والوصف والتصوير»[2].

والحق أن الاهتمام بالتصوير في نوادر "البخلاء" وفي نصوص أخرى سردية في كتاب الحيوان، يؤول إلى «اقتران الوصف في الآداب الحديثة بالسرد وبالشخصيات وبالمكان والزمان وغيرها من المكونات التي تقوم عليها الأنواع النثرية السردية. ومن هنا كان درس التصوير في الأنواع النثرية غير السردية كشفا جديدا لبلاغتها، واستشرافا ضروريا لسماتها ومكوناتها، وإسهامـا في تجنيسها»[3].

وفي نهاية هذا الفصل ينبغي التأكيد على أن انتماء نثر الجاحظ إلى الأدب الكلاسي يجعله أدبا تداوليا/وظيفيّا ينطوي على مقاصد تعليمية وعقدية وخلقية؛ أي إنّه أدب يصرّح بوظيفته التّداوليّة، ويكشف مضامينه للقارئ. فقد كانت نوادر كتاب البخلاء ورسائله لا تخفي خدمتها لخطاب إيديولوجي أو لفكرة أو لمبدإ خلقي وسلوكي، عطفا على أنّ نوادر وأخبار كتاب الحيوان لا تنفصل أغراضها (العقديّة والمعرفيّة). بيد أن بروز الملامح التّداوليّة في نثر الجاحظ لا يفيد – كما وضحته تآليف محمد مشبال المختلفة – أنّه نثر عمليّ نفعي خالص؛ فقد أشار أكثر من دارس إلى أن الجاحظ نقل النّثر من الوظيفة التواصليّة العملية إلى الوظيفة التّواصليّة الأدبية.

---

(1)- محمد مشبال: البلاغة والسرد، ص 166.

(*)- بحيث كشفت مقاربته على نحو ما مر بنا عما تقوم عليه من صور مختلفة من تداخل أشكال التعبير وأنواع الخطاب مما يجعلها نصوصا متعددة الأبعاد.

(2)- المرجع نفسه، ص 166-167.

(3)- محمد مشبال: التصوير والحجاج، نحو فهم تا ريخي لبلاغة نثر الجاحظ، ص 173.

خاتمة

حاولت هذه المقاربة تعميق القلق المعرفيّ، والدّعوة إلى السّعي الحثيث من أجل المزيد من التفكير في فتح أبوابٍ جديدة للقراءة الأدبيّة والنقدية لا تزال غيرَ مفتوحة، فكما ثبت أنّ النّصّ الجاحظي لا تحدّه الحدود، وسيظلّ الإبداع في شأنه مفتوحاً؛ فكذلك ما يُكتب من حوله يجب أن يظلّ مفتوحاً، وهو تحليله وقراءته وتأويله.

ولما كان التعدد والتنوع لا ينفي الوحدة في إطارها النظري العام فقد كانت المقاربات التي تحاورت مع المدونة الجاحظية بمثابة "تجارب" جزئية متنوعة؛ يمكن النظر إليها جميعا على أساس أنها حاولت اكتشاف الروابط الخفية بين أطاريح الجاحظ وصولا إلى وحدته، ولعل من أهم النتائج التي يمكن تلمسها من هذه الدراسات أن أفكار الجاحظ منظومة فكرية واحدة، تتجلى في أنماط وأنساق جزئية متغايرة في كل مجال معرفي خاص، بيد أنه يمكننا القول إنّ هذه القراءات المتعارضة والمتقاربة بقدر ما كانت تزيد من ثراء النصوص الجاحظية، فـــإنّها كانت تعبـــر عن طبيعة الالتباس والتقلّب في القراءة، وعن مدى انصياعها لإكراهات آفاق الانتظار ومقتضيات التلقي وموجّهاته.

لقد زودت مقولات نظرية التلقي الدراسة بوسائل وأدوات إجرائية كانت مهمة في فحص القراءات التي تشكلت حول نصوص الجاحظ، فساعـــدت بذلك على بيان أنّ تاريخ النّص الجاحظي هو على وجه التّحديد تاريخ تلقيّه وتجسداته المتلاحقة عبر التّاريخ ومن ثم فقد أفضى الاستئناس بمقولاتها إلى النتائج الآتيـــة:

1- على الرغم من أنّ مدارس التلقي تركز على أهمية الفكرة المسبقة في فعل القراءة، بالنظر إلى طبيعة القارئ الذي لا يمكن أن يقتحم النص مجرداً من تكوينه، فإنّ هذا العنصر عندما يصبح مهيمنا على القراءة، يشكل إعلاناً عن إفلاس تلك القراءة. وهذا ما وقع فيه بعض قرّاء الجاحظ(سواء أتعلق الأمر بقرّاء النص النقدي: نحو قراءة الباحث عبد العزيز حمودة :**"المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية"**، أم بقرّاء نثره نحو قراءة علي عبيد: "**في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا**".)؛ حيث غيّب بعضهم الأسيقة التي وردت فيها نصوص

الجاحظ؛ فلكل كلام سياق، وآفة فهم الكلام اقتطاعه من سياقه التداولي، وربما اجتثاثه من سياقه التركيبي.

2- رصدنا في هذه الدراسة – على مستوى تلقيّ المقولات النّقديّة الجاحظية – مسارين كبيرين من التّلقي، ضم الأول مقاربات رامت إبراز ما في التراث النقدي الجاحظي من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم يقدّر أصحابها أنّها غير بعيدة عن التصور اللسانيّ الحديث، وقد اعتمد قرّاء الجاحظ ضمن هذا المسار – كما وقفنا عليه – على **أفق الفحص الإشاري** والذي يتكئ أساسا على المجاورة بين الأطاريح الجاحظية والمقولات اللسانيّة؛ بمعنى أنّ مشاريع قرّاء الجاحظ ضمن هذا المسار تأسست على مرجعية غربية في إنجاز قراءتها للنص النقدي الجاحظي. ولعلّ أخطر ما تعرض له هذا النمط من التأويلات – كما بيناه – هو أنّ أحد جانبي التأويل (النص الجاحظي أو النظرية الغربية) يستدرج المؤول إلى النظرة التاريخية المبسطة والانحصار في الأسبقية الزمنية، ومن ثمّ يبدأ البحث عن الأصل، أو أصل الفكرة أو أساس المبدإ النظري في أحد الجانبيين دون الآخر. ومن هنا ينتهي التأويل إلى أنّ أحد الجانبين كان له السبق والريادة في صياغة ذلك المبدإ النظري وتقريره؛ وكثيرا – إن لم يكن دائما كما وضحناه – ما صبّ التأويل لمصلحة النص الجاحظي/التراثي مما يجعل عملية التأويل ليست منصفة، أو عادلة لكلا الطرفين، أما المسار الثاني فينصرف إلى قراءة التراث النقدي الجاحظي من وجهة داخلية قاصدا تعرف آلياته الفكرية وآليات إنتاجه المعرفة النقدية. ويبدو أنّ أصحاب المقاربات المنتمية إلى هذا الاتجاه كانوا أكثر حرصا على تجنب ما يمكن أن يوجه إليهم من تهمة قراءة التراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النقد الجديد على تصورات نقدية نشأت في ظلّ ظروف مباينة تمام المباينة للظروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم؛ فكان جلّهم إلى المجادلة أنزع، وإلى إبراز الأسس السليمة التي ينبني عليها اختيارهم أميل؛ إنّ للأسئلة التي حاول هؤلاء القراء أن يجيبوا عنها بعدا مزدوجا قائما على

ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ الجاحظ/التراث دون أن نغترب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟

3- يشمل مصطلح البيان عند الجاحظ-كما وقفت معظم المقاربات عليه - كل الممارسات الدّالة، وذلك من دون الاكتراث بجنس الشيء الدال أو نوعه، أو كما يسميه الجاحظ «جنس الدليل»، ومن دون أخذ شرط توفر القصديّة الإبلاغيّة أو عدم توفرها بعين الاعتبار أيضاً. وهو ما وقفت عليه معظم المقاربات السّابقة، إذ البيان عند الجاحظ، عبارة عن «اسم جامع لكل شيء كشف قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير». أو كما يقول في مواضع أخرى: «فبأيّ شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع». أو قوله حينما أراد أن يوسّع من مدلول البيان إلى حدوده القصوى، وتشبيه كلّ الأشياء الدّالة بالإنسان المبين بنطق لسانه وإشارات جوارحه: «ومتى دلّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتا وأشار إليه وإن كان ساكنا»

4- ينطلق الجاحظ في تصنيفه لأنواع الدّلالات على المعاني من مفهوم عام للبيان من خلال المبدإ الّذي تتأسّس عليه نظرته للمخلوقات بوصفها رموزاً أو دوالا لمدلول أزليّ يُهتدى إليه من خلالها بالتعقّل والتّدبر والتأويل، وهي نظرة اعتزالية، برهن عليها في أكثر من موضع من مكتوباته. فإذا كان البيان القرآني معجزة اللّه النّاطقة، فإنّ مظاهر الكون معجزة اللّه الصّامتة، وهما معاً يمكن العبور من خلالهما إلى معرفة اللّه، فالتّفكّر في خلق السّماوات والأرض يعبُر بك إلى الخالق المبدع، والتّفكّر في بيان القرآن يعبُر بك أيضاً إلى الخالق المبدع، فكلاهما معجز، وكلاهما مخلوق، وكلاهما دالٌّ على الخالق السّرمدي. وأشرف أنواع الدّوال عند الجاحظ هي اللّغة، بوصفها أداة الفهم والإفهام، وبوصفها أعظم شيء اخترعه الإنسان، وهي فضلاً عن هذا أهمّ مميّز للإنسان عن سائر الحيوان؛ لهذا عرَّف الإنسان بأنّه حيوان ناطق، أو مبين.

5- إنّ ما ينبغي أن نبقى على ذُكْرٍ منه هو أنّ النماذج القرائية للنصوص النقدية الجاحظية التي وقفنا عليها تؤشر على المدار الذي ينتقل فيه التراث من الإطلاق إلى النسبية، ومن المادة الجاهزة والمكتملة إلى المدى المفتوح، في تصور القراءة التي تدرك أنّ الوعي بالتراث هو جزء من الوعي بالواقع المعيش، وأنّ الجديد والنهضوي، مطلقا، هو مبني لا يكتمل دون القراءة التي تعيد إنتاج التراث لتتجدد به ويتجدد بها في الوقت نفسه، أن تقرأ يعني أن تفهم، والفهم هو منح المقروء معنى ما، معنى نصوص الجاحظ عموما هو بصر يقتدر به على الرؤية، هو حياة يعيدها القارئ بها إلى المنظومة الوجودية؛ القراءة – من ثمّ – ليست تأشيرا على النص بقدر ما هي تأشير على القارئ، ولأنّ القارئ وعي ومنهج، فإنّ التراث المقروء مثلما هو القارئ، والماضي مثلما هو الحاضر، يخضعان، في القراءة، لبنيات معرفية أو أيديولوجية أعم وأشمل من جزئية أحدهما في المدى النظري المجرد. السؤال – إذن – عن القراءة الصائبة للمقولات النقدية في التراث، هو الوجه الآخر للسؤال عن القصدية، أي مقصود القائل ومراده فيها. هكذا يغدو سؤالا غير مناسب، إن لم نقل إنّه خاطئ، لأنه يحيل المقولة النقدية إلى الجزئي، ولأنه يسأل عما لا يمكن البرهنة عليه، فضلا على أنّ تعليق القراءة بالصواب يعني تهميش دور القارئ والقراءة، لأن الصواب اكتمال وانغلاق به يموت التراث ولا يحيا، ويتقادم ولا يتجدد.

6- رصدنا – على مستوى تلقي النثر الأدبي الجاحظي – نمطين من القراءة، الأول قائم على **مبدإ التّماثل** بين النص السردي الجاحظي والأدب الحديث، سواء بالنّظر إليه باعتباره أدباً ناشئاً في طور النّموّ، أم باعتبار ما ينبغي أن يكون عليه. و في الحالين معاً، سقط سرد الجاحظ ضحيّة نموذجيّة الأدب الحديثة، تارة عندما يجد فيه القارئ ما كان يجب أن يلقاه، وتارة عندما لا يجد فيه ما كان يبتغيه. أمّا الثاني فقائم على **مبدإ المغايرة** ، بين الأدب الحديث والسرد الجاحظي، فهو نمط من القراءة يؤمن بالخصوصيّة الجماليّة للأنواع السّرديّة القديمة واستقلالها عن التّصوّرات الجماليّة الحديثة؛ ومن أطرف الدراسات التي قاربت النص

الجاحظي وَفق أفق المغايرة نذكر قراءات الباحث المغربي محمد مشبال؛ من هذه القراءات نذكر: (سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير)، و(التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ)، و(السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة)، و(بلاغة النادرة)، و(البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ)، فالفاحص للمعالجاتِ والتدابيرِ المنهجيةِ وسعةِ الاطلاع ومساحةِ المراجع والمصادر التي لجأ إليها الباحث محمد مشبال في هذه الدراسات يرشـــِّح مشروعه لاحتلال مساحة مُهمة في حقل السرديات العربية تنضاف إلى المكتبة العربية، فهذه الدراسات في مجملها تمثـــِّلُ مصدراً مهماً لاستلال دراسات عمودية معمـــَّقة وهذا هو رهان الكتابة الحقيقية؛ أنها تمنح القارئ فرصة مواصلة القراءة والكشف. ونقول إنّ الهدف الأسمى الذي رامه الباحث هو إعادة صياغة البلاغة لتصبح صالحة لمقاربة وتحليل الخطاب بوصفها الأنسب لقراءة المدونة الأدبية القديمة.

7- لقد بينت مقاربات محمد مشبال المختلفة، أن خصائص الحجاج و الهزل، والواقعية، في سرد الجاحظ لا تنفي عنه البتة الأدبية والعناية بالصّياغة، وهو ما يفسح المجال أمام القارئ للتأويل والمشاركة في تكوين النّصّ سواء أكان نصّاً ترسليّاً أم نصّاً سرديّاً. فإذا كانت الكتابة النثرية في الرسائل قد جاوزت مع الجاحظ الأغراض التّداوليّة إلى الغرض الجماليّ كما أثبتت ذلك بوضوح قراءة صالح بن رمضان لرسائل الجاحظ الّتي كشفت عمّا تقوم عليه من صور مختلفة من تداخل أشكال التعبير وأنواع الخطاب مما يجعلها نصوصا متعدّدة الأبعاد، فإن نثره السرديّ على نحو ما تجلّى في الأخبار والنوادر لم يعد يقتصر على وظيفة الإبلاغ، بل جعل الوظيفة الفنيّة غاية يتطلع إليها؛ تجلّى ذلك في ما أفسحه الجاحظ للخطاب في هذه النصوص من مساحة للسّرد والوصف والتصوير. ولعل حضور هذه الوظيفة أن يجعل نثر الجاحظ خطابا للتأويل على نحو ما هو خطاب للتّلقي التّداولي.

8- لم يشغل مكون بلاغي في نثر الجاحظ القرّاء مثلما شغلهم المكون الهزلي الّذي شكّل أصلا بلاغِيّاً في هذا النّثر تولّدت عنه مجموعة من السمات والوجوه التي تفنّن قرّاء الجاحظ في

وصفها وتفسيرها، حتّى خيل للقارئ أن هذا النّثر ليس سوى صياغة لغوية قوامها الهزل والفكاهة والسخرية. لا يقتصر ذلك على كتاب دون آخر، أو على نوع نثري دون غيره. والحق أنّنا نستطيع القول إنّ الهزل شكّل الأداة التعبيرية الّتي آثر الجاحظ أن ينظر بها إلى العالم من حوله وأن يتواصل بها مع القارئ.

9- لا يكاد يوجد مكون بلاغي يضاهي مكون الهزل حضورا في مدوّنة قرّاء الجاحظ مثل مكون الواقعية. ولا شكّ أنّ التّنبّه إلى هذا المكون يؤول إلى التحولات الّتي طرأت على معايير تلقي الأدب وتفسيره في العصر الحديث؛ فقد خلقت فنون القص والمسرح والسينما والتشكيل والنّحت ذات المترع الواقعي معياراً جديداً في النّظر إلى الأدب وتقييمه. وكان من النتائج الإيجابيّة لهذه التحولات إعادة تقدير أعمال أدبية كلاسيكية واقعيّة لم تتسع لها معايير التلقي في عصرها. ومن هذه الأعمال نصوص الجاحظ النثريّة الّتي اتخذت الواقع بنماذجه الإنسانيّة الشّاذّة موضوعا للتّصوير الأدبي. وقد رامت بعض هذه القراءات كما وقفنا عليه تفسير واقعية الجاحظ بردّها تارة إلى عقله البيانيّ أو نظرية الخيال المتعقل التي أسّسها في البلاغة العربية، وتارة بطبيعة الجنس الأدبي الّذي برزت فيه واقعية الجاحظ، وهو جنس الخبر الّذي يتميّز -كما بينته مقاربة محمّد القاضي- «باعتماده على الواقع وسعيه إلى إظهار صلته به».

10- إنّ ما ينبغي أن نبقى على ذُكْرٍ منه -كما بينته مقاربة مشبال المعنونة بـــ(السرد العربي القديم والغرابة المتعقلة)- هو أنّ بلاغة الجاحظ في اختيارها للنمط الواقعي في التّصوير بدل النّمط العجيب أو المفارق لقوانين الواقع والطّبيعة، هو اختيار بلاغي لا يغمز في أدبية هذا النّثر مهما يكن موقف الجاحظ الرّافض للمتخيّل العجيب والمقيّد للمتخيل الأدبي.

11-يمكننا في سياق رصد قراء النثر الجاحظي أن نخلص إلى أنّ بلاغته قامت على مكوّنين أساسيّين هما: الحجاج والتّصوير. فالجاحظ بيانيّ قويّ الحجّة قادرٌ على الإقناع والإفحام والتأثير. وهو أيضاً مصوّرٌ قادرٌ على الوصف الدّقيق والقصّ الممتع؛ تدلّ على ذلك نوادره وأخباره قي (البخلاء)، و(كتاب الحيوان)، و(البيان والتّبيين). فلا عجب أن تجتمع في الرّجل

هاتان الصّفتان اللّتان شكّلتا عمود البلاغة الإنسانيّة. وبهذا يمكننا أن نفسر ذلك الحكم النّقديّ القديم والوصف المختزل الذي نعت به ابن العميد كتب الجاحظ عندما ذهب إلى أنها «**تعلم العقل أولا والأدب ثانيا**» . وعليه يمكننا القول – انطلاقا من مجموع هذه القراءات – إن بلاغة نثر الجاحظ قامت على مكونين أساسين هما: الحجاج والتصوير.

12- تكشف الحركة الصاعدة في قراءة نصوص الجاحظ بأنماطها المختلفة (خاصة نصوصه السردية) عن العلاقة الملتبسة بين عالم القارئ وعالم النّص، بين أفق القارئ العربي الحديث وأفق نصوص الجاحظ، حيث تتحول علاقة القارئ بالنّص إلى علاقة اتصال وانفصال في آن؛ فإذا كان القارئ ينتمي إلى عصر ليس هو العصر الذي ينتمي إليه النّص المقروء، فإنّ العلاقة بينهما تكون علاقة انفصال لا محالة، غير أن هذا الانفصال سرعان ما يتحوّل إلى اتصال حين يتجاوب النّص مع متطلبات عصر القارئ.

13-إنّ تأمّل أنماط التلقي هذه وهي تتعاقب على قراءة النصوص الجاحظية في تاريخ نقدنا الحديث منذ عصر الإحياء إلى اللحظة الراهنة، ليؤكد أنّ التلقي فعل لا يقف عند حد معيّن؛ فما دامت نصوص الجاحظ قد انفلتت منه ومن سياقها فإنها والحال كذلك انفلتت أيضا من متلقيها الأصليين، وهكذا وهبت نصوص الجاحظ نفسها قراءً جددا باستمرار؛ ذلك أنّ أنماط التلقي وآفاقه ليست بأكثر ثباتا من النص، فكما أنّ الأفق يتغيّر، وأنماط التلقي لا تستقرّ، فإن النص بالتبعية لن يكون كينونة تامة ثابتة. إنّ التلقي حدث يبدأ مع انبثاق النص المقروء، ويستمرّ معه متكيّفا في كل مرة مع الأفق الذي يظلّ يتحرّك دونّما توقف أو استقرار.

وبالإجمال فواقع الدراسات الجاحظية العربية متصل بواقع الدراسات النقدية في الأدب العربي الحديث، وهذا الواقع مرتبط بحال ثقافة تتنازعها أفكار ومواقف متناقضة بعضها يرتمي في أحضان الفكر التقليدي، وبعضها يستعير من الآخر كل شيء، ولم يقع جدل عميق لننتهي إلى بديل

مناسب يُتفق بشأنه بشكل عام، ومن الطبيعي أن تظهر تجليات ذلك في النقد، ومنه الدراسات الجاحظية.

وأخيرا فإنني أعد هذا البحث مقدمة أولية لمشروع نقدي أكبر، يتطلب تضافر الجهود لتتأتى له القدرة على استيعاب تاريخ تلقي النصوص العربية المؤسّسة، وما تنطوي عليه من آفاق انتظار، وأنماط تلق دامت ردحا طويلا من الزمن في مقاربات النقد العربي الحديث والمعاصر؛ وذلك لتتاح لنا في يوم من الأيام، فرصة الحديث عن " تاريخ التلقي" العربي واتجاهاته ومساراته، وعن غنى جمالية التلقي العربي الحديث. ونتصوّر أن تأسيس تاريخ تلقي مدونة معينة – على حدة – هو الخطوة المنهجية الأولى لتأسيس"تاريخ التلقي" العام لمجمل أعمال جهابذة العربية في ثقافة من الثقافات؛ فإذا لم يكن في وسع باحث بمفرده الإحاطة بتاريخ التأويلات والتلقيات للخطابات العربية في كلّيتها، فمن الأجدى تحديد مدونة معيّنة، يكون في وسع باحث بمفرده الإحاطة بتاريخ تلقيها الخاص والتعرف على مسارات وأنماط التلقي المختلفة التي تعاقبت على قراءهّا إنتاجا وتفسيرا وتأويلا وشرحا وتحقيقا ومحاكاة وتقليدا.

وبعدُ، فهذا جهد المقل، حاولتُ فيه أن أصل إلى الحقيقة غير مدّخر لجهدِ، ولا ضان بوقتي، والله أرجو أن أكون قد سلطتُ الضوء على هذا الموضوع، فإنْ تمّ لي ذلك فبنعمةٍ من الله وفضلٍ، وإلا فبتقصيرٍ من نفسي وحسبُ المرءِ أن تُعدَّ معايبه.

ثبت عربي – فرنسي بأهم المفاهيم المترجمة

المصطلح العربي	المقابل الفرنسيّ
أثر	La trace
الأدبيـــة	La littérarité
أفق الانتظار	L'horizon d'attente
الانتشـــار / التّناثر	La dissemination
استراتيجية	La stratégie
استراتيجية الخطاب / المقال	Strategie discursive
إنتاج	Production
إنتاجـــية	Productivité
استبطـــان	Introspection
إسقاط	Projection
إعادة بناء	Reconstruction
الإدراك	La Conception /Perception
الإنزياح	L'écart
تجربة	Experience
تحقق النّص	Concretisation
تحيين/ترهين	Actualisation
تأويل	Interprétation
تأويل مفرط/مضاعف	Sur-interprètation
تعدد المعاني	Polysémie
التاريخ	L'histoire
تاريخيـــة	L'historicité
تغيّـــر الأفق	Changement d`horizon

Histoire de la littérature	تـــاريخ الأدب
Inter-Texualité	التّناص
Appropriation	التملك
Synchronie	تزامن
Diachronie	تعاقب
Inte-rsubjectivite	التذاوت
Modernité	حداثة
Intrigue	حبكـــة
Sémiologie	سيـــميـــاء
Narratologie	ســــــرديــة
Narrateur	ســــــارد
Narration	ســـرد
Contexte	ســـيـــاق
Poétique	شـــعريـــة
Personnage	شخصية حكائية
Formalisme	شكـــلانيـــة
Image	صورة
Procédes de signification	طرائق الدلالة/وسائل أداء المعنى
Comprendre	فهم
Acte perlocutoire	فعل تأثيري
Les vides	الفراغات
La lécture	القـــراءة
La lécture structurale	القـــراءة االبنيويّة
Le lécteur informè	القـــارئ الخبير

Le lécteur implicite	القـــارئ الضمني
Le lécteur modèle	القـــارئ النموذجي
L'intention	القصديـــة
L' indétermination	اللاتحـــديد
La haute langage	اللغـــة (الرفيعـــة)،العليا/السامية
La scène	المشهـــد
L'immanence	المحايثة
Le non-dit	المسكـــوت عنه
Le récepteur	المتلقـــي
Marxisme	مـــاركسية
Pré-compréhension	ما قبل الفهم/الفهم المسبق
La distance esthetique	المسافة الجمالية
La distance temporelle	المسافة الزمنية
Morphologique	مورفولوجية
L'interpréte	المؤول
La fable	متن حكائي
Situation	مقام
Convenance	مراعاة مقتضى الحال
Théorie de la réception	نظريـــة التلقي
Théorie de la communication	نظريـــة التـــواصل
Paradigme	نموذج
Procédé / Système	نسق
Système de savoir	نسق معرفي
Méta critique	نقد النّقد/ميتا نقد

La conscience	الوعي
La conscience critique	الــوعي النقــدي
La conscience lisante	الوعي القرائيّ
Fonction conative	وظيفة تأثيريـــة

قائمة المصادر والمراجع

UNIVERSITE SETIF2

- القـــــــرآن الكـــــــريم بـــــــــــروايـــــــة حفـــص عـــن عاصـــــم.

أولا- الـــــكتب:

1- بالعربية:

1-1- كتب الجاحظ :

- الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط02.
- الرسائل:
  - مجموع كراوس والحاجري، القاهرة، 1943.
  - مجموعة محمّد ساسي، القاهرة، 1933.
  - مجموعة عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، 1964-1965.
- البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط03، نشر مؤسسة الخانجي، القاهرة، دت.
- البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط07، 1971.

2-1- كتب تراثية:

- الأبشيهي، محمد بن أحمد أبو الفتح: المستطرف في كل فن مستظرف، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج2، 1983.
- الإسرافيني: التبصير في الدين وتمييز الفرقة الناجية عن الفرق الهالكين، تحقيق محمد زاهد بن الحسن الكوثري، مكتبة الخانجي بمصر وكتبة المتنبي ببغداد، 1955.
- بديعّ الزمان الهمذاني: شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية بيروت.
- بديع الزمان الهمذاني: المقامات، بشرح محمد عبده، دار الفضيلة، القاهرة.

- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
- أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، تحقيق إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس ومكتبة الإنشاء، 1964.
- ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق حجر عاصي، دار الهلال، بيروت، 1983.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1948.
- الرازي، أبو حاتم: الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، تحقيق: حسين بن فضل الله الهمذاني، القاهرة: المعهد الهمذاني للدراسات الإسلامية، ط2 ، 1957.
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،ط4، 1972.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، مصر، 1957.
- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، 1969.
- الشافعي، محمد بن إدريس: الرسالة، المكتبة العلمية، بيروت تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر.
- العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط02، القاهرة، 1971.
- عبد القاهر البغدادي: الفرق بين الفرق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المطبعة العصرية، بيروت، 1990.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح الإمام الشيخ محمد عبده و الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، دار المعرفة لطباعة و النشر، بيروت، لبنان.
- ابن قتيبة: تأويل مختلف الحديث، تحقيق رضى فرج الهمامي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط01، 2003.
- المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، شرح وتقديم مفيد قميحة، ج04، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- نقد النثر: المنسوب إلى قدامة بن جعفر، تحقيق عبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، 1980.

- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969.

1-3- كتب حديثة:

- أحمد بوحسن: نظرية التلقي والنقد الأدبي العربي الحديث، ضمن كتاب «نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات»، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1993.
- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، 1984.
- أمين الخولي: فن القول، دار الفكر العربي بالقاهرة، دت.
- إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مطبعة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، 1952.
- إبراهيم السامرائي: في لغة الشعر، دار الفكر، عمان، ط1، 1984.
- إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.
- إبراهيم صدقة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011.
- إبراهيم بن صالح، وهند بن صالح الشويخ: النّادرة في بخلاء الجاحظ، صفاقس، تونس، دار محمّد علي الحامي، 2004.
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ط01، بيروت، 1971.
- أحمد عبد المقصود: الصورة والمعادل البصري في الرواية العربية المعاصرة، ط01، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2005.
- أبلاغ عبد الجليل: شعرية النص النثري: مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2002.
- أحمد فتحي عامر: من قضايا التراث العربي، النقد والناقد، منشأة المعارف بالاسكندرية، دت.
- أحمد بن محمد أمبيريك: صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد والدار التونسية للنشر، 1986.
- أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، ط1، بيروت، 1973.
- أشرف محمد موسى: الكتابة العربيَّة الأدبيَّة والعلميَّة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978.
- إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر، ط1، دار النشر المغربية، الدارالبيضاء، 1982.
- أحمد الودرني: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، من الأصول إلى القرن 7ه/13م، المجلد الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط01، 2004.
- بدوي طبانة: البيان العربي، دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، بيروت، دار الثقافة، 1986.

- جميل جبر: الجاحظ ومجتمع عصره، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، سنة 1985.
- جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1968.
- جمال حضري: المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، المؤسسة الجامعية، للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط01، 2010.
- جمال شحيد ووليد قصاب:خطاب الحداثة في الأدب، الأصول والمرجعية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005.
- الجراري عباس: خطاب المنهج، منشورات السفير، ط1، 1990.
- جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، ط01، 1991.
- حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط02، 2002.
- حسن البنا عز الدين: قراءة الآخر/قراءة الأنا نظرية التلقي وتطبيقاتها في النقد الأدبي العربي المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط01، 2008.
- حسين جمعة: المِسْبار في النَّقْد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2003.
- حلمي خليل: دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000.
- حافظ الرقيق: أدبية النادرة. دراسة في بخلاء الجاحظ، صفاقس تونس، ط1، 2004.
- حسن السندوبي: أدب الجاحظ، المكتبة التجارية، القاهرة، 1931.
- حميد سمير: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند المعري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق – 2005.
- حمادي صمود: الوجه والقفا، الدّار التونسيَّة للنَّشر، 1988.
- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسُسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط03، 2010.
- حنا الفاخوري: الجديد في البحث الأدبي، منشورات مكتبة المدرسة، بيروت، ط3.
- حسين مروّة: تراثنا كيف نعرفه، مؤسسة الأبحاث العربية لبنان، ط2، 1986.
- حبيب، مونسي: القـراءة والحداثـة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000.
- حسن محمد الربابعة: السيميائية والتجريب، دراستان في النظرية والتطبيق، مؤسسة رام للتكنولوجيا والكمبيوتر، مؤتة، الكرك، ط1، 2007.

- حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.
- حنان المدراعي: المكون الحجاجي في الخبر ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، إشراف محمد مشبال، دار العين للنشر، ط01، 2013.
- خولة شخاترة: بنية النّص الحكائي في كتاب الحيوان، أزمنة، عمان، 2006.
- رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط01، 2004.
- زكي مبارك: النثر الفنيّ في القرن الرابع الهجري، دار الجيل، بيروت، 1975.
- زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط2، 1973.
- زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول، دار الشروق ط3، 1981.
- سعد البازعي: استقبال الآخر – الغرب في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط01، 2004.
- سيد حامد النساج: رحلة التّراث العربيّ، دار المعارف بمصر، ط01، 1984.
- سلامة موسى: ما هي النهضة، دار الجيل للطباعة والنشر، قصر اللؤلؤة الفجالة، دت.
- شفيق بقاعي و سامي هاشم: المدارس والأنواع الأدبيَّة، المكتبة العصريَّة، صيدا، بيروت. 1978.
- الشاهد البوشيخي: مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، دار القلم والتوزيع، الكويت، ط2، 1982.
- شفيق جبري: الجاحظ معلم العقل والأدب، دار المعارف بمصر، 1948.
- شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط9، دت.
- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثامنة، ط01، 1946.
- شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف. القاهرة، ط2، 1973.
- شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد الجمالي والبنيوي، ج03، المطبوعات الجامعية، 1994.
- شكري عياد: الأدب في عالم متغير، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1971.
- شكري عيّاد : القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فنّ أدبيّ، معهد البحوث والدّراسات العربيّة، القاهرة، 1967-1968.
- شكري المبخوت: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط01، 1993.
- صالح بن رمضان: أدبية النص النثري عند الجاحظ مؤسسة سعيدان للطباعة والنشر سوسة، الجمهورية التنوسية، 1990.

- صالح بن رمضان: الرسائـــــل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس (مشروع قراءة إنشائية) منشورات كلية الآداب بمنوبة، تونس 2001.
- صلاح الدين زرال: الظاهرة الدلالية عند علماء العربية القدامى حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات الاختلاف، ط01، 2008.
- صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار، القاهرة، ط1، دت.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مطابع الوطن الكويت، سلسلة عالم المعرفة، 164، ط01، 1992.
- صلاح فضل: علم الأسلوب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط02، 1985.
- صلاح فضل: في النقد الأدبي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2007.
- صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي. مكتبة الأنجلو المصرية، ط02. 1980.
- طرابيشي جورج: مذبحة التراث في الثقافة العربية المعاصرة، دار الساقي، بيروت، لبنان، 1993.
- طه حسين: حديث الشعر والنثر، دار المعارف، بمصر، سنة 1969.
- طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، دت.
- طه حسين: في الشعر الجاهلي، دار الكتب المصرية بالقاهرة، مصر، ط01، 1926.
- طارق النعمان: مفاهيم المجاز بين البلاغة والتفكيك، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط01، 2003.
- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة – تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1999.
- عبد الله إبراهيم: التفكيك – الأصول والمقولات، عيون المقالات، الدار البيضاء المغرب، ط01، 1999.
- عبد الله إبراهيم وآخرون/مؤلفون عرب: النقد الثقافي مطارحات في النظرية والمنهج، ضمن "عبد الّله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- عباس آرحيلة: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط01، 1999.
- عزّ الدين إسماعيل: المكونات الأولى للثّقافة العربيَّة، ط2. دار الشُّؤون الثّقافيَّة العامَّة. وزارة الثّقافة والإعلام. بغداد، 1986.
- عبد الغني باره: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 2005.
- عبد الله البهلول: في بلاغة الخطاب الأدبي – بحث في سياسة القول، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2007.
- علي بوملحم: المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، 1994.

- عبد الحكيم بلبع: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، القاهرة، مطبعة الرسالة، 1955.
- عبد القادر حسيـــــــن: أثر النحاة في البحث البلاغي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، 1975.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة – نحو نظرية نقدية عربية، د. ، مطابع الوطن، الكويت (سلسلة عالم المعرفة ع 272)، ط1، 2001.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، مطابع الوطن، الكويت،1998.
- علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط 03، 2005.
- علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط01، 2005.
- عبد الكريم الخطيب: الإعجاز في دراسات السابقين، دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية، ومعاييرها، دار الفكر العربي، ط1، 1974.
- عبد الرحيم الرحموني: الأسس الفكرية لنظرية الجاحظ الأدبية، مطبعة آنفو – برانت، فاس، المغرب، 2005.
- عبد الحكيم راضي: الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.
- عزت السيد أحمد: فلسفة الأخلاق عند الجاحظ منشورات، اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005.
- عمر الطالب: مناهج الدراسات الأدبية المعاصرة، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء، ط01، 1988.
- عبد الله العروي: مفهوم العقل، مقالة في المفارقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط02، 1997.
- عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، ترجمة محمد عيتاني، دار الحقيقة، بيروت، ط1، 1970.
- عبد القادر الغزالي: اللسانيات ونظرية التواصل، رومان جاكوبسون نموذجا، دار الحوار، دمشق، سوريا، ط01، 2003.
- عبد الله الغذّامي: المشاكلة والاختلاف، قراءة في النظرية النقدية العربية وبحث في الشبيه المختلف، ط1، 1994، المركز الثقافي العربي، بيروت.
- عبد الله الغذّامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط1، 2000.
- عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، 1982.
- عبد الفتاح كليطو: الأدب والارتياب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، سنة 2007.
- عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، مكتبة غريب، دت.
- عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة " أشجان يمانية "، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.

- علي محمّد علي سليمان: كتابة الجاحظ في ضوء نظريّات الحجاج، رسائله نموذجاً، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر، ط1، 2010.
- فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان، ط1، 1994 .
- فرج بن رمضان: الأدب العربيّ القديم ونظرية الأجناس، دار محمّد علي الحامي، صفاقس، تونس، الطّبعة الأولى، 2001.
- فاروق سعد: مع البخلاء عرض دراسي لكتاب الجاحظ، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، سنة 1971.
- فوزي السيّد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 2005.
- فيكتور شلحت: النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، دار المشرق، بيروت 1987.
- فاطمة محجوب: دراسات في علم اللغة، ط02، دار النهضة العربية، القاهرة، 1976.
- لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي، قراءة في تجربة الدكتور عبد العزيز حمودة: "المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه" نموذجا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.
- محمد الجويلي: نحو دراسة في سوسيولوجية البخل، الصراع الاجتماعي في عصر الجاحظ من خلال كتاب البخلاء، الدار العربية للكتاب، تونس، 1990.
- محمد الدغمومي: نقد النقد، أسئلة المنهج، مؤسسة الدراسات الأدبية الجامعية بالمغرب، دت.
- محمد رجب النجار: النثر العربي القديم، من الشفاهية إلى الكتابية، فنونه، مدارسه، أعلامه، ط2، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت، 2002 .
- محمود الربداوي: التيارات والمذاهب الفنية في العصر العباسي (2)، دمشق، مطبعة الإنشاء، 1982.
- محمد رضا مبارك: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993.
- محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد الى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، د.ت.
- المصطفى الشادلي: ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة آنفو – برانت، فاس، ط1، 2009.
- محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال (البيان والتبيين)، دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1986.
- المسدي عبد السلام: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، وتونس، ط1، 1981.
- المسدي عبد السلام: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط01، 1973،

- المسدي عبد السلام: الأدب وخطاب النقد،ط01،دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان ،2004.
- المسدي عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت.
- المسدي عبد السلام: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، مصنع الكتاب للشركة التونسية للتوزيع، ط05، قرطاج، تونس، ديسمبر 1984.
- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1984.
- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1974.
- محمد عبد الكريم الكواز: أبحاث في بلاغة القرآن الكريم، دار الانتشار العربي، بيروت، 2006.
- محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريقيا الشرق، 2001، دط.
- محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار إفريقيا للشرق، 2005.
- محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد، ط02، 2005.
- محمد العمري: بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربيّة، الخطابة في القرن الأوّل نموذجا، أفريقيا الشّرق، الدّار البيضاء، ط02، 2002.
- محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، المغرب، 2013.
- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، ط2.
- محمد عابد الجابري: وجهة نظر نحو إعادة بناء قضايا الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 1992.
- محمد عابد الجابري: نحن والتراث، قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، دار الطبعة بيروت، 1972.
- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي: دراسة تحليليية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربـــية، بيروت، ط09، 2009.
- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.
- محمد العناز: مفهوم الصورة في كتاب البيان والتبين عند الجاحظ، دار العين للنشر، ط01، 2013.
- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، الطبعة الخامسة، دار العودة ودار الثقافة، بيروت.
- محمّد القاضي: الخبر في الأدب العربيّ: دراسة في السّرديّة العربيّة، بيروت، دار الغرب الإسلاميّ، 1998.
- مصطفى الكيلاني: وجود النص، نص الوجود، مطبعة تونس، قرطاج، تونس، ط1، د.ت.
- محمد كرد علي: أمراء البيان، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937.

- محمد، كمال الرياحي: مواجــهات، حوارات أدبـــية، عبد الملك مرتاض/الجزائر، دت (مخطوط، نسخة الكترونية).
- محمد مندور: الأدب وفنونه، دار الفكر العربيّ، القاهرة، 1983.
- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،1996.
- محمد مشبال: البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة عبد الملك السعدي، تطوان - المغرب، 2010.
- محمد مشبال: البلاغة والأدب من صور اللغة إلى صور الخطاب، دار العين، ط01، 2010.
- محمد مشبال: بلاغة النادرة، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- محمد مشبال: مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة "فخر السودان على البيضان" ضمن كتاب بلاغة النص التراثي، مقاربات بلاغية حجاجية، ،دار العين للنشر، ط01، 2013.
- محمّد المبارك: فنّ القصص في كتاب البخلاء للجاحظ، دراسة ونصوص مختارة، دار الفكر، ط2، 1974.
- محمود المصفار: بخلاء الجاحظ بين تعدد الخطاب وخطاب التعدد - مقاربة سردية في الهزل، كلية الآداب بصفاقس تونس، سنة 1998.
- محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النَّصِّ الأدبيِّ، الدّار العربيَّة للكتاب، تونس ليبيا، 1988.
- مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، عدد 218 شباط، 1997.
- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس (دت).
- محمد النويري: البلاغة وثقافة الفحولة، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، 2003.
- محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سوسة ط1، ديسمبر 1998.
- محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
- نصار حسين: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط2، 1966.
- نصر حامد أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001.
- نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- نادر كاظم، المقامات والتلقي: بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2003.
- نوري جعفر: الجوانب السيكولوجية في أدب الجاحظ، دار الرشيد، بغداد، 1981.

- يحي بن الوليد: التراث والقراءة، دراسة في الخطاب النقدي المعاصر بالمغرب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
- يمنى ،العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية ، إعداد محمد دكروب،الفارابي.دت.

2- المتـــرجمــــــة:

- أمجد الطرابلسي: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة ادريس بلمليح، دار توبقال، الدار البيضاء، 1993.
- إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، ترجمة عبد الكريم محفوظ، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط01، 2000.
- بول دي مان: العمى والبصيرة، مقالات في بلاغة النقد المعاصر، ترجمة سعيد الغانمي، المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 1995.
- بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دت.
- تزفيتان تودوروف: الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط02، 1990.
- توماس كون: بنية الثورات العلمية، ترجمة شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، العدد 168، 1992.
- جان ستاروبانسكي: نحو جمالية للتلقي، ترجمة محمد العمري، ضمن كتاب: نظرية الأدب في القرن العشرين، ترجمة وإعداد: محمد العمري، ط02، 2005.
- جان بول سارتر: ما الأدب؟، ترجمة محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، د.ت.
- جين. ب. تومبكتز: نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم، مراجعة محمد جواد حسن الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط01، 1999.
- دانيي، هنري باجو: الأدب العام والمقارن، ترجمة غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1997.
- روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي والثقافي بجدة، 1994.
- رومان جاكوبسن: قضايا الشعرية، تـــــرجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط01، 1988.
- شارل بلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط01، 1958.

- فولفغانغ إيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب، ترجمة حميد الحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.
- عبد الفتاح كليطو: لسان آدم، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط01، 1995.
- عبد الفتاح كليطو: المقامات، السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 1993.
- عبد الفتاح كليطو: الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط01، 1985.
- غراهام هو: مقالة في النقد، ترجمة محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، مطبعة جامعة دمشق.
- ميخائيل باختين: شعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط01، 1986.
- ميخائيل باختين: الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1988.
- مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن: الحداثة، ترجمة مؤيد حسن فوزي، دار المأمون، بغداد، ط01، 1987.
- موكاروفسكي: الفن باعتباره حقيقة سيميوطيقية، ترجمة سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد، ضمن كتاب أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا (مقالات مترجمة)، دار إلياس العصرية، مصر.
- هنري برجسون: الضحك، بحث في دلالة المضحك، تعريب سامي الدروبي وعبد الله عبد الدائم، دار الكتاب المصري، القاهرة.
- هارولد بلوم: خريطة للقراءة الضالة، ترجمة عابد إسماعيل، بيروت، دار الكنوز الأدبية، ط01، 2000.
- هانز روبرت ياوس: أدب العصور الوسطى ونظرية الأجناس الأدبية، ضمن الكتاب الجماعي: نظرية الأجناس الأدبية، ترجمة عبد العزيز سبيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط01، 1994.
- هانس روبرت ياوس: نحو جماليّة للتّلقّي، تاريخ الأدب تحدّ لنظرية الأدب، ترجمة: محمّد مساعدي، جامعة سيدي محمّد بن عبد الله.

3- بالفرنسية:

- Charles pellat: Le milieu Basrien Et La formation de Gahiz ,Paris, 1953.
- Hans Ropert Jaus: Pour une esthétique de la réception, Gallimard, Paris, 1987.
- TRABULSI Amjad: La critique poétique des Arabes jusqu' au 5éme siécle do l'hégire, Institut Francais de Damas, 1955 .
- Wolgang Iser: L'Acte de lecture, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1997.

ثانيــا:المعـــاجـــم:

- جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- سمير سعيد حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، ط01، 2001.
- سمير سعد حجازي: النظرية الأدبية ومصطلحاتها الحديثة، دار طيبة للنشر والتجهيزات العلمية، 2004.
- الكفوي، أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسيني: الكليات، معجم في المصطلحات والفروقات اللغوية، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط02، 1998.
- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة – دراسة ومعجم إنجليزي/عربي، دار نوبار للطباعة، مصر، ط01، 1996.
- مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط02، 1984.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، ط01، دار التحرير للطبع والنش، 1980.
- ياقوت الحمـــوي: معجم الأدباء، ج8، مراجعة وزارة المعارف العمومية، مصر، الطبعة الأخيرة، 1936.

ثالثا:المخطوطات والرسائل العلمية:

- أحمد رحيم كريم الخفاجي: التراث النقدي العربي والتقويل الحداثي المعاصر، رسالة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية/أدب، مخطوط (وقد طُبعت ببيروت)، جامعة بابل، كلية التربية، إشراف قيس حمزة الخفاجي، نوقشت سنة 2009.
- إنعام فائق محي: المنهج الأسلوبي في نقد الشعر عند العرب (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1993.
- سعيد إباون: الفكر العلاماتي عند الجاحظ، "مقاربة سيميائية لمفهوم البيان"، رسالة ماجستير، إشراف آمنة بلعلى، جامعة مولود معمري، – تيزي وزو – الجزائر، مخطوط، 2010.
- عباس رشيد الدرة: الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب (أطروحة دكتوراه)، مخطوط، (نسخة إلكترونية)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1997.

رابعا: المقالات والندوات:

1- بالعربية:

- أحمد الحذيري: من النَّصِّ إلى الجنس الأدبيِّ، مجلَّة الفكر العربيِّ المعاصر، ع 54-55، أوت، 1988.
- أدونيس: خواطر حول مظاهر التخلف الفكري في المجتمع العربي، مجلة اللآداب، أيار/ماي، 1974.
- إدريس الناقوري: البنيوية التكوينية النظرية والتطبيق في النقد الأدبي المغربي، مجلة فكر ونقد،الرباط، المغرب.
- إدريس جبري: محنة مثقف، مدخل لقراءة المشروع البلاغي للعمري، مجلة ضفاف، العدد 02.
- بشرى تاكفراست : الدراسات الحديثة ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة ابن يوسف، مراكش، المغرب، العدد الرابع، 2005.
- توفيق بكار: جدلية الفرقة والجماعة، مجلة فصول القاهرية، العدد 04، 1984.
- حسام الخطيب: الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي (من بحوث المؤتمر العام الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في بغداد)، مطابع دار الثورة، بغداد، 1986.
- حافظ الجمالي: ملاحظات قصيرة حول كتاب التفكير البلاغي عند العرب أسُسه وَتطوّره إلى القرن السادس، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 135 و136. تموز وآب 1982.
- حبيب مونسي: في القراءة والتأويل، مجلة الموقف الأدبي، أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 440، كانون الأول، السنة السابعة والثلاثون 2007.
- خالد سليكي: التراث وأنماط القراءة، مجلة جذور، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج01، مج01، ع01.
- خير الدين دعيش: أفق التوقع عند ياوس ما بين الجمالية و التاريخ، مجلة مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، العدد الأول، جوان، 2009.
- خلدون الشمعة، (مقدمة في نظرية الأجناس الأدبية)، مجلة المعرفة، العدد 177، 1976.
- رجاء عيد: التفكير البلاغي عند العرب أسُسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة) لحمادي صمود، عرض ومناقشة، مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الأسلوبية، المجلد الخامس، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984.
- رجاء بن سلامة: في النصبة والبيان ومحنة المعنى، مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع.

- رشيد يحياوي: نظرية الأنواع الأدبيَّة، مجلة الفكر العربيِّ المعاصر، ع 76 – 77، ماي، جوان 1990.
- السيد إبراهيم: النظرية الأدبية ومفهوم أفق التوقع، مجلة علامات، ع 32، 1999.
- سميرة سلامي: إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ، مجلة التراث العربي العدد 106، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، السنة السابعة والعشرون، نيسان 2007 – ربيع الآخر 1427هـ.
- شكري عيّاد: مشكلة التصنيف في دراسة الأدب، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد 34، 1993.
- صالح بن رمضان: صناعة الكتابة عند الجاحظ (الشاهد الأدبي في المفاخرة) ضمن أعمال ندوة: صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب منوبة، 1992.
- صلاح الدين زرال: النظرية النقدية العربية، مغالطة الشرعية ووهم التأصيل، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلة دورية علمية محكمة، العدد13، 2011.
- صلاح فضل: هل توجد نظرية نقد عربية؟ مجلة العربي، الكويت، ع560، 2005.
- ضياء الصديقي: فنّيّة القصّة في كتاب البخلاء للجاحظ، مجلّة عالم الفكر، المجلّد 20، العدد 04، 1990.
- عبد الغاني بارة: الهرمينوطيقا والترجمة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 133، شتاء 2008، السنة الثانية والثلاثون.
- عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، وهران، 1995.
- عبد العالي بوطيب، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، العدد الأول والثاني، يوليو/سبتمبر-أكتوبر، ديسمبر، المجلد الثالث والعشرون، 1994.
- عبد الله إبراهيم: الدراسات السردية العربية واقع وآفاق، مجلة الراوي، المملكة العربية السعودية، جدة، العدد 21، سبتمبر 2009.
- علي عبيد: في تحليل النص السردي القديم النادرة أنموذجا، محلة الراوي، العدد 25، سبتمبر 2012.
- عبد الواحد التهامي العلمي: بلاغة الهزل عند الجاحظ، مجلة جذور، ج29، مج12، شوال 1430، أكتوبر 2009.
- عبد الواحد التهامي العلمي: قراءة السرد العربي القديم بين وهم المماثلة ومبدأ المغايرة، مجلّة عالم الفكر، العدد 01 يوليو، سبتمبر 2012، المجلّد 41.

- عبد القادر حمدي: قراءة في: الكتاب وصناعة التأليف، ضمن أشغال ندوتين علميتين، "التراث والتأصيل عند عباس آرحيلة، أبحاث قراءات شهادات"، جامعة القاضي عياض، كلية الآداب والعلوم الانسانية، مراكش، وحدة البحث والتكوين: البلاغة وتكامل المعارف، إعداد وتنسيق مولاي يوسف الإدريسي، مؤسسة البشير للتعليم الخصوصي، مراكش، ط01، 2013.
- فرج بن رمضان: محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، حوليات الجامعة التونسية، ع32، 1991.
- محمد أنقار: تجنيس المقامة، مجلة فصول، العدد الثالث، 1994.
- محمد خرماش: فعل القراءة وإشكالية التلقي، مجلة علامات، ع100، 1998.
- مصطفى الغرافي: في مسألة النوع الأدبي، دراسة في إجراءات المفهوم وتطبيقاته في الغرب وعند العرب الجاحظ، مجلة عالم الفكر، مجلة دورية محكمة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، العدد 1، المجلد 42 يوليو – سبتمبر 2013.
- محمد مشبال: السرد العربي القديم والغرابة المتعلقة، محلة الراوي، العدد25، سبتمبر 2012.
- محمد مشبال: التصوير والحجاج نحو فهم تاريخي لبلاغة نثر الجاحظ، مجلّة عالم الفكر، العدد 02 أكتوبر – ديسمبر، 2011، المجلّد 40.
- محمد مشبال: جماليات النمط الواقعي في الأدب، مجلة مواسم، العدد الرابع، 1995.
- محمد مشبال: سمة التضمين التهكمي في رسالة التربيع والتدوير، مجلة فصول القاهرية، العدد03، 1994.
- محمد مشبال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد 01، يوليو/سبتمبر، 2001، المجلد 30.
- محمد مشبال: السرد الحجاجي في رسائل الجاحظ، ملف العدد: الخطاب السردي وآليات اشتغاله، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مجلة فصلية محكمة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، العدد 2، 2013.
- محمد عابد الجابري: اللفظ والمعنى في البيان العربي، فصول، المجلد السادس، العدد الأول، 1985.
- محمد العمري: البلاغة والنقد، أجرى الحوار محمد مشبال، الصورة، مجلة النقد الأدبي والبحث الفلسفي، العدد الخامس، شتاء، 2003.
- نبيلة بومنقاش: عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ، مجلــة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، العدد الرابع، 2012.

- نايف العجلوني: الحداثة والحداثية، المصطلح والمفهوم، أبحاث اليرموك، جامعة اليرموك، الأردن، مج14، ع02، 1996.
- الندوة الدولية الثانية:قراءة التراث الأدبي واللغوي في الدراسات الحديثة،بحوث علمية محكمة،2014، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها(نسخة الكترونية).
  - حميدي بن يوسف عمر: نحو تسطيح"المرايا المقعرة" قراءة نقدية في بعض القضايا اللغوية الواردة في كتاب"المرايا المقعرة" لعبد العزيز حمودة.
  - دياب قديد: قراءة حداثية للتراث،وإشكالات المنهج.
  - رشيد سلاوي: من جهود المغاربة في قراءة النصوص الأدبية والنقدية والتراثية.
  - عبد القادر حسون: إشكالية المنهج عند النقاد المعاصرين ودورها في تطوير قراءة الشعر القديم.
  - فاتحة الطايب أمحزون: رهانات تأويل الخطاب التراثي العربي ، تأصيل الكيان من المنظور الحواري
- هيثم سرحان: الحجاج السّرديّ عند الجاحظ: بحثٌ في المرجعيَّات، والنصّيات، والآليات، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، تصدر عن مجلس النشر العلميّ ـــ جامعة الكويت، 2011.
- يوسف منصر: الجاحظ في الخطاب اللساني العربي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد القاني والثالث، جانفي/جوان 2008.

2- المترجمـــة:

- فدوى مالطي دوجلاس: بنائيات البخل في نوادر البخلاء، ترجمة: ماري تيريز عبد المسيح، مجلة فصول، المجلد 12، العدد الثالث، 1993.
- تودوروف: كيف نقرأ، ترجمة محمد نديم خشفة، مجلة الآداب الأجنبية، اتحاد الكتاب العرب بدمشق العدد 98، ربيع 1999، السنة الرابعة والعشرون.
- فولفغانغ إيزر: وضعية التأويل، الفن الجزئي والتأويل الكلي، ترجمة حفو نزهة وبوحسن أحمد، مجلة «دراسات سيميائية أدبية لسانية»، ع06.
- هانز روبرت ياوس: جمالية التلقي والتواصل الأدبي، مدرسة كونستانس الألمانية، تر: سعيد علوش، مجلة «الفكر العربي المعاصر»، ع38 ، 1986.

فهرس الموضوعات:

www.lisanarb.com

ملخص البحث: تتغيا هذه الدراسة استنطاق جملة القراءات التي تشكلت حول نصوص الجاحظ، وتفجرت حولها منذ ذلك الوقت، قراءات متباينة، وتفسيرات متعارضة لطبيعتها وسيمتها وقيمتها الجمالية، والدراسة بذلك ليست بحثا في نصوص الجاحظ بالدرجة الأولى، بقدر ما هي بحث في أنماط التلقي التي دارت حول هذه النصوص؛ وذلك من أجل الكشف عن الدور الكبير الذي تمارسه القراءة والتلقي في "تصنيع النص" وتحديد قيمته ومعناه، كما نروم من وراء هذه الدراسة التحقق من أن القراءات والتلقيات لأي نص إنما هي محكومة بأفقها التاريخي وسياقهـــــا الثقافي، فهي تتحرك وَفق ما يتيحه لها أفقها وسياقها من "ممكنات"، وفي المقابـــــل فإنها ترضخ تحت الإكراهات التي يمارسه عليها هذا الأفق وهذا السياق، وهو ما يجعل من دراسة أنماط التلقي وسيلة جيّدة ليس لاستكشاف نصوص الجاحظ فحسب، بل لاكتشاف طبيعة الإكراهات التي يمارسها أفق الانتظار في توجيه القراءات، وأثر هذه القراءات في تصنيع النص المقروء وتشكيل دلالته. كما نروم من خلال هذه الدراسة بيان واستكشاف طريقة تـــوظيـــف النص الجاحـــظي في كتـــابـــات النقاد المحدثين، وما آلت إليه نصوص الجاحظ بعد إعـــادة توظيفـــها في إبداعات هـــؤلاء الدارسين.

Résumé :Cette étude affronte l'ensemble des lectures formées autour des œuvres textuelles **d'EL DJAHIZ** pour les interroger et autour des quelles et des lors éclatèrent des contre lectures nouvelles, des explications divergentes a leur natures, a leur caractéristique voire a leur valeur esthétique, alors notre étude n'est pas une simple recherche primordialement sur les textes **d'EL DJAHIZ** autant qu'elle est une quête des typologies de réception qui ont gravité autour de ces œuvres textuelles. Tout cela s'inscrit dans le but de dévoiler le rôle gigantesque exercé par la contre lecture et la réception dans l'élaboration textuelle déterminant la valeur intrinsèque de la sémantique du texte. Par le biais de cette modeste étude, nous souhaitons mettre en évidence le fait que les contre lectures et les réceptions émanant de tout texte sont tributaires de leur dimension historique et de leur contexte culturel. Les lectures émergentes bougent par rapport aux possibilités qui peuvent être tolérées par leur contexte et c'est ce qui rend l'étude des types de réception une manière efficace non pas pour découvrir seulement les œuvres textuelles **d'EL DJAHIZ** mais pour dévoiler la nature des contraintes exercées par la vision dimensionnelle dans l'orientation de ces lectures nouvelles influentes dans l'élaboration du texte lu voire même dans sa structure sémantique. Comme, nous ambitionnons a travers cette étude éclaircir, découvrir une méthode fonctionnelle de l'écrit DJAHITIEN dans les écritures des critiques novateurs et les résultats auxquels ont aboutit les œuvres textuelles **d'EL DJAHIZ** suite a' leur réadaptation dans les créations de ces chercheurs.